15

经典与解释

■ 主编／刘小枫　陈少明



诗学解诂

伯恩斯　《诗学》管窥

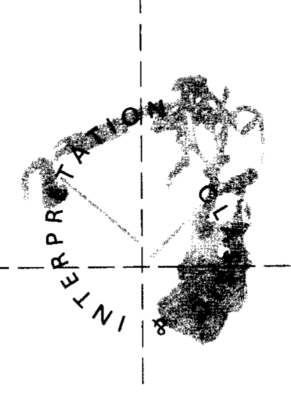
哈里维尔《诗学》的背景

刘笑敢 经典诠释中的两种定向之接转初探

朱东润 诗心论发凡

華夏出版社

经典与解释(15)



诗学解诂

■ 主编／刘小枫　陈少明

華夏出版社

目　录

论题：亚里士多德《诗学》解诂（徐戬策划）

古典作品研究

思想史发微

旧文新刊

评论

(本辑主编助理:刘殷之　张丰乾)

论题　亚里士多德《诗学》解诂

《诗学》微

戴维斯(Michael Davis)著
陈陌 译

在亚里士多德的著作中,没有比《诗学》影响力更为持久的了。已经有不胜枚举的学者们义证过《诗学》,甚而诸如阿威罗伊(Averroes)和阿维森纳(Avicenna)(尽管对于何谓悲剧,他们似乎最多也只有一个不甚清晰的概念①),拉辛(Racine)和高乃依(Corneille),莱辛(Lessing)和歌德(Goethe),弥尔顿(Milton)和约翰逊(Samuel Johnson)②

---

① 虽然他们似乎并没掌握任何悲剧,但他们的注疏里满是有趣的评论。尽管如此,单是亚里士多德的说明并不足以让阿维森纳认识到悲剧不仅仅是"对一个活着或死去之人的赞颂"。

② 见阿威罗伊,《阿威罗伊对亚里士多德〈诗学〉的中古注疏》(*Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*),C. Butterworth 译(St. Augustine's Press, 2000);Dahiyat, I. M.,《阿维森纳的亚里士多德〈诗学〉注疏:考据性研究和注疏译本》(*Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation*,Leyden 1974);高乃依,"论悲剧"(Discours de la Tragédie),见 Théatre complet, vol. 1 (Paris 1971),33-56;拉辛,《费德尔》(*Phèdre*)开场白(Paris 1965);莱辛,《汉堡剧评》(*Hamburgische Dramaturgie*), Nrs. 73-83,见 Werke, vols. 6-7 (Leipzig: Bibliographische Institut, 1911);歌德,《亚里士多德〈诗学〉拾遗》(*Nachlese zu Aristotelische Poetik*)见 Goethe the Critic, G. F. Semnos 导言和注解,C. V. Bock 校订、整理(Manchester University Press, 1960),60-63;弥尔顿,《力士参孙》(*Samson Agonistes*),见 Poetical Works (New York: American New Company, no date);以及鲍威尔,《约翰逊传》(*Life of Samuel Johnson*),LLD. (Oxford 1934)。

这些人所作的义疏，更让人印象深刻。然而，所有这些关注似乎奇怪地给这本书赋予了这样的主题：《诗学》是关于悲剧的。① 但是，希腊悲剧和我们的戏剧颇为不同。只说一点点悲剧的奇异特征，悲剧的演员至多三名，靠戴面具的方式扮演若干角色，有一个歌队伴随他们，以交替使用唱段和对白的方式，既扮演剧中一角也充当戏剧观者，在近三万观众前表演。歌队用一种方言来唱而用另一种方言来说。复杂的诗歌音步（meter）不仅基于音节的音调（stress），也基于音节的音长（length）。由于对这种语言在音调方面的强调，有人可能会觉得，用希腊语唱出来的东西大概特别难以理解。单个词的音调是如何同唱曲的音调相结合的呢？因此，从我们的标准来看很奇特。但是，悲剧没能保持太久活力吗？并非如此——希腊悲剧盛行的时期持续了不下一百年。就此看来它不及小说那么感人。希腊悲剧恰好跨越了某人的一生——索福克勒斯（并且，实在奇妙，也是雅典民主制的存在时期），但是至少它并没有广为传播吧？然而，也不是这样——它当然被模仿，但悲剧首先是雅典的事物，很大程度上限制在名为阿提卡（Attica）的希腊地区——因此是阿提卡悲剧。我们现在可见的全部希腊戏剧最初都在一个剧场里演出——建在雅典卫城（Acropolis）山坡上的狄奥尼索斯剧场（the theatre of Dionysus）。那么，我们为什么要关心一本写于2400年前关于一种仅在跟皮奥里亚差不多大小的某城中一剧场盛行过百年的文学形式的书呢？《诗学》历来被看作是一本重要的书，于是就成为想当然的；然而，为什么会这样却不甚了了。

《诗学》（*On poetics*）传统的题目，一开始的词就是 peri poiêtikês——关于凡是动词 poiein 所意指的无论什么的艺术。通常，poiein 大概意为"做"（to do），特别是在"制作"（to make）这种意味上。也就是法语的 faire 或者德语的 machen。然后，它也有狭义的用法——制作诗歌。因此，peri poiêtikês 意为"关于诗的艺类"（on the art of poetry）。亚里士多德主张，悲剧是诗的典范，因而这本关于诗的书

---

① 一般（但非所有人）认为，《诗学》本来是两部书，第一部论悲剧、第二部论喜剧。在我们的文本中，大约到1500为止，没有对喜剧的说明。

就可以主要探讨其最完善的表现形式。与此同时,还有相当多成问题之处。在讨论喜剧和悲剧历史起源的最后,亚里士多德提道,多里安人声称(antipoiountai)他们是悲剧和喜剧的首创者,援引他们的用词作为证据。

> 并且他们说,他们 把"做"【poiein】称为 dran,而雅典人却称之为 prattein。(1448b1 -2)[①]

虽然这看起来不过像脚注一条,但在亚里士多德《诗学》的语境中却引发我们去思考 poiein 和 prattein 这些同义词。如果接受他的指引,我们或许得重新翻译亚里士多德这本最常为人所读的小册子的题目。Peri Poiêtikês 或许意为"关于行动的艺术"(On the Art of Action)[②]。演员和演出也许同行动有些什么关联,诗或许因为什么原因处在人类生活的中心。

有旁证支持这样看待《诗学》。如果所有的人类行动似乎都指向某种好(good),且如果所有手段性的好都指向一种好,我们选择其他好都旨在这种好,而如果存在一种关于这种至高之好的知识,且如果亚里士多德说,这就是政治学问,或者 politikê(政治学)(《尼各马可伦理学》*Nicomachean Ethics* 1094*a*),那么或许可以料想,poiêtikê 和 politikê 有着非常紧密的关联。事情的确如此:亚里士多德《政治学》以思考音乐、尤其诗作结,他既将诗看作教育人成为好公民的方式,也将诗视为他们之所以受教育的目标。

所有这些可能的意义在亚里士多德的《尼各马可伦理学》中就变

---

① 【译按】本文中的《诗学》引文,均出自伯纳德特与本文作者所译的新英译本(2002),本文中译据此译文;另可参罗念生译本(《罗念生全集》第一卷,上海:世纪出版集团上海人民出版社,2004 年;陈中梅译本(《诗学》,北京:商务印书馆,1996 年)。

② 【译按】本文中用到 action 的地方,酌情译作行动或者表演、剧情,但 action 此两种含义在本文中常常是相关的,常是同一所指的不同侧面。正如作者在本文最后说到《诗学》"它是关于悲剧的,但它也是关于人类行动的"。本文对《诗学》的解读具此双重含义,action 既有剧情、表演之意,又指行动。提请读者留意。

得清晰多了。在第3卷中,所谓勇敢或男子气概(andreia)被看作是在恐惧和信心这些激情方面的适度。然而,由于恐惧一般而言可以理解为对坏事物的预感(a prosdokia或者预见),为了避免不管三七二十一把勇敢跟所有德性等同起来,则应具体说明勇敢所涉的特殊恐惧。既然最极端的恐惧是对死亡的恐惧,这必定就是与勇敢相关的恐惧——但也不是对所有的死的恐惧。在有可能进行选择之处,才有勇敢的问题。因此,勇敢与面对战争中的死亡最为相关。

为此,亚里士多德比较了溺海和作战。这一比较让人想起《伊利亚特》第21卷,当时,阿喀琉斯(Achilles)同一条河流搏斗,这条河流被神以及我们称为克珊图斯(Xanthus),阿喀琉斯和特洛伊人则称为斯卡曼德(Scamander)。阿喀琉斯哀恸自己可能会以不光彩方式死去;对于意识到自己是在跟一个神作战的人来说,他的宿命似乎并不那么丢脸。亚里士多德当然知道可能在暴风中显示勇敢,但认为此种勇敢是比喻性地来理解的。范型总是战争中的搏杀。因此,对于特定道德德性的考虑从勇敢开始,因为,勇敢是如何面对所有恐惧的样本,这些恐惧被认为是对坏(事)的预感。亚里士多德关注我们能有所选择的情境,用以给我们似乎总是有所选择的行为提供范例。因此,阿喀琉斯并不仅仅是最勇敢的人,毋宁说也是德性的典范。

对于亚里士多德的勇敢论来说,最艰难的问题在于,虽然认为道德德性会使我们快乐,毕竟勇敢通常更让人不快且易让人丧命。事实上,通常会与勇敢行为连带想到的德性同屠杀中的杀戮无关,毋宁说,这种德性几乎专涉对待死亡的正确态度。那么,勇者为什么要拿自己的生命去冒险?亚里士多德说,这是为了kalon——高贵(noble)和美(beautiful)。但是,很清楚,kalon这个目的并没呈现在行为本身中。杀或被杀本身都没有美可言。我们必须超出淤塞在斯卡曼德河中的死尸去理解阿喀琉斯对kalon的热爱。这个勇者对自己呈现了一幅业已完成的行为图像,他看待自己的行为,就像别人会看待他的行为那样,甚而在被认可前就已收获了荣誉。就其通过反省或想象使之整全这一点来说,眼下的行为成了kalon。因此,勇者做其所做,不是因为那是好的,而是因为别人会说:"那是好的。"这就是kalon的意味所在。

勇敢最高的虚假形式乃是政治的勇敢;其目标在于荣誉(honor)。正如亚里士多德援引赫克托尔(Hector)和狄俄墨得斯(Diomedes)为例,他们担心若不战斗将被怎样评价。但什么才让这种形式与"为了kalon"而行动区别开来呢?如果勇敢总是意味着战争中的勇敢,那么它将总是在政治背景中展示自己。战争乃城邦制造出来的,非个体之人为之。可如果勇敢是一种德性,它应该具有某些超越任何特定城邦(polis)的东西。这正是阿喀琉斯的问题所在。离开了城邦,他将不能展示其德性,而一旦回到战争,其动机又必然含混不清。他之所以回来,是为了帕特洛克罗斯(Patroklos)、为了希腊、为了荣誉,抑或为了不朽?勇敢(andreia)大体上是无形的,离开政治背景,也就是说,离开了源于政治中人的那些别有用心的动机,就无法看到它。

《尼各马可伦理学》中对勇敢的思考最令人吃惊的是,亚里士多德严格限于用虚构的例子——阿喀琉斯、赫克托尔、狄俄墨得斯等。没有诗的话,几乎不可能看到使勇敢是其所是的因素。勇敢者不会出于更大的恐惧、或羞耻、或信念而用自己的生命去冒险,这些更大的恐惧、或羞耻或信念源于更高的经验。然而,从行为本身并不能知道勇敢这些虚假形式和其真实形式之间的区别。我们需要完整的故事,而这只有诗能给我们。诗让我们看到一个人的内在世界,那样我们才能歌颂他们对 kalon 的热爱。这指引我们回到先前的考察——关于在海上暴风雨中那种勇敢的比喻性质。某种程度上,所有勇敢都是隐喻性的。尽管阿喀琉斯在扮演一个角色;他知道他的宿命,并因此成为勇敢者的一个典范;正如所有的勇敢者,他想要"像阿喀琉斯那样去死"。诗使我们在行动整全之前就能将其作为整体来体验。这种整全于是成为这种体验自身的一部分。甚或,由于这种同时性并非真能在时间序列中发生,因而是诗建构了这种体验。在勇敢的例子中,本质上可能是痛苦的东西被转化成了某种"愉悦"(见 1448b10-20)。就勇敢在这里代表了所有道德德性而言,一般来说,或许诗之对于道德德性乃是必要条件。那让我们能沉思我们自身可能死亡之可能性,亦即那种让我们尝试将生命创造为一个整体的可能性(但由于我们从未真的体验过我们生命的整全),这种沉思是一种虚构(fiction),是诗性的(it is poetic)。

可以再进一步,亚里士多德以两个明显不同的问题作为《诗学》的开篇——诗的文类(eidê)及其功能(powers),以及如何将其部分整合为一首诗。亚里士多德以下面这种方式开始《诗学》:

> 关于诗的艺术,它本身及它的文类【eidê】,各文类的特殊功能,以及诗【poiêsis】(诗,制作,制成物)【poetry, making, thing made】要成为美的应如何组织情节【muthoi】,进而,这得自于多少以及何种适当的成分,以及相关的诸如此类的所有问题,都同属我们要探讨之列,让我们循着自然的顺序,从首要之事说起吧。史诗【epopoiia】同悲剧制作【poiêsis】,进而喜剧同狄苏朗勃斯【dithurambopoiêtikê】制作技艺,以及绝大多数长笛[①]和竖琴的艺术,这一切总的说来都是摹仿。

亚里士多德首先就在传达虚构写作和文学批评中的一个文类,他的主题 poiêsis,既是制作(the making)同时也是制成物(the thing made)。对制作艺术的考察包括分析——拆分——事物是如何整合到一起的(当然,某物所由组成之部分未必就等同于我们所认为的组成部分)。紧接着这段关于方法论的话——亚氏在其中宣称他试从首要之事开始——他列出了摹仿的各种形式。大概摹仿就是亚里士多德所由开始的首要之事吧。可是,由于摹仿总是派生于它们所摹仿之事,这是些非常古怪的起点。对诗来说,首要之事看起来好像是次要之事。

就所有人类行动始终业已是行动之摹仿说来,其本性恰好就是诗的。这一点把亚里士多德著名悲剧定义的开头——悲剧是对行动的摹仿——置入了一个新的视野中(见 1449b24 - 28)。《诗学》涉及两事:poiêsis 之解为诗(poetry),或是对行动的摹仿,而 poiêsis 被解为行动,它也是行动的摹仿。这是人类行为的区别性特征,无论何时我们

① 【译按】这里作者的英译文是 flute。罗念生译本(《罗念生全集》第一卷,页 21,上海:世纪出版集团 上海人民出版社,2004 年 6 月第 1 版)译为“双管箫乐”,见页 21。陈中梅译本(《诗学》,北京:商务印书馆,1996 年 7 月第 1 版)根据希腊文 aulos 音译为“阿洛斯”,参见页 29,注 10。

选择做什么,我们都为自己设想了行动,仿佛我们正从旁打量着似的。意图不是别的,意图就是想象的行动——将外在的东西内在化。因而,所有的行动都是对行动的摹仿,是诗性的。

不管诗与行动间的这种关联如何似是而非,把悲剧作为所有人类行动的范型,这看起来还是太奇怪了。充分说明我们想从悲剧这一转变中了解到什么,有赖于对整部《诗学》的解读。[①] 幸运的是,有一条捷径暗示了问题所在。poiêsis 的两个意思——做(doing)和诗(poetry)——正如讲话和唱歌、行走和舞蹈、行动和表演一样相关联。人做什么都是两面性的,说得夸张一点,它具有自我意识的部分和非自我意识的部分。我们是理性动物。诗和行动具有自我意识的特点相关联,与此同时,又显示了内在于人类行动的两面性。亚里士多德转向戏剧,源于戏剧在比叙事诗更大的程度上反映了做和看待做——也即行动和反思——之间的区别。

一方面,戏剧必须力图让观众确信其表演(action)的真实性;另一方面,它必须得是表演——演员总是暗示了观者。或者,正如伯恩斯(George Burns)曾经说过的:"表演最重真实;如果你会假装,那就成了。"悲剧是诗的最高形式,因为它最能体现这种两面性。"情节是第一原则,有似悲剧之灵魂"(1450a38 - 39)。[②] 操纵情节的两个法

---

① 在《哲学之诗:论亚里士多德的〈诗学〉》(St. Augustine's Press,1999)中,我已经尝试进行过这样一种解读。

② 在《诗学》中,正如在希腊悲剧本身中那样,故事情节和人物性格间的关系极为难解。正如我们没有且没有一开始就打算去理解,为什么俄狄浦斯这样一个智慧、优秀的国王,即便他有易怒的倾向,他就得成为杀父娶母之人吗?我们无法理解,为什么对于亚里士多德来说,悲剧的成分里情节要比性格重要得多?要对这种不平衡给出充分的说明,恐怕不是三言两语的事情——也许得是整个《诗学》的话题。这里足可以说的是,性格跟从着情节,正如摹仿(mimêsis)的两部分——效仿和表现,互相支持。悲剧让性格展示出来,否则性格是不可见的;情节为我们揭示灵魂,以这样一种方式使我们能认出,"那就是他!"——。而从《尼各马可伦理学》看来,很清楚,情节和性格总体的一致有点不自然,突转变动必然发生于斯。我们为了好而行动,终极的好是幸福。但是,幸福要求把我们的生命故事作为整体来考察,而这在我们有生之年抑或有死后来生的话都是不可能的事情。因此,性格代替这种不可能性把我们的生命理解成一个整体。然而,由于人的幸福并不因德性而确保,同时也有赖于机遇,因此,总体而言,这种替代并不那么可靠。

则——可然性和必然性——又回到行动者设想和观看者设想之间的区别。戏中的行动必须看似有这种后果,即对制造此后果的角色来说是可然的,而对看到这后果的观者来说是必然的。悲剧故事通过其构造来加强观众和演员之间的张力。最好的悲剧里面有亚里士多德称之为突转(peripateria)和发现(anagnôrisis)的东西,它们被说成是故事情节的灵魂。如果诗对于行动是典范性的,则戏剧对于诗亦如是①——而如果悲剧是戏剧中最完善的形式,情节是悲剧的灵魂,而突转和发现是情节的核心——那么,通过亚里士多德对发现和突转的处理,我们就应能够获悉为什么悲剧会被挑出来作为人类行动的范本了。

对突转的定义,在《诗学》第 11 章。

> 突转,如前所说,正在做的事情转至相反的方向,且正如我们所说,依照着可然律或者必然律。(1452a22 – 24)

亚里士多德的例证来自《俄狄浦斯王》(*Oedipus Tyrannus*)。一名信使刚自科林斯(Corinth)带来"好消息",说国王波吕玻斯(Polypus)(俄狄浦斯以为的父亲)死了。俄狄浦斯表示对于返回有些疑虑,因为神谕牵涉到他同母亲之间的关系,而他的母亲墨洛珀(Merope),即波吕玻斯的妻子还活着。这名信使,亚里士多德从没给过他名字(甚或一个希腊语中的代名词):

> 他的到来,本以为会安慰俄狄浦斯并解除他对牵涉到母亲的那些恐惧,然而一旦他说清楚他是谁,他造成【epoiêsen】了相反的

① 众所周知,赫西俄德声称,缪斯"说很多谎言都像真的一样"(《神谱》27),如果想到这个,则戏剧作为对行动的摹仿,显而易见是所有诗之典范。通过对现实之为真实提供替代物,所有诗都说不真实的东西,就此而言,诗具有掩盖其创作者真正本性的性质。于是,戏剧通过其对行动的摹仿让诗人隐于无形,成为最纯粹的诗。伴之诗人消失不见的,必然是对行动的注目。见 1449b31:"由于他们通过表演【prattontes】、做(do)【poiountai】、摹仿,opsis(演出情景)【seeing, spectacle】的有序安排首先就必然是悲剧的某种固有成分。"

结果。(1452a25 - 26)

“他”在这里是模棱两可的。可能指的是俄狄浦斯,也可能指的是信使。但是,由于俄狄浦斯身份的揭露有赖于信使身份的揭露,所以这里的歧义看起来都一样。在任何情形下,都证实这个“好消息”是坏的。由于期望让俄狄浦斯从弑父和乱伦的恐惧中解脱出来,信使暴露了他就是那个把还是婴儿的俄狄浦斯交给波吕玻斯和墨洛珀之人。这一后果便是“一个朝相反方向的转变”。

现在,很清楚,突转包含了出乎预料。但是,出乎谁的预料?由于突转无需同任何剧中的发现一致,那么这里的预料就不是剧中角色的预料。要是信使在发现自己带来的“好消息”产生意外之前离去,也许《俄狄浦斯王》就不会那么富有戏剧感染力了。与此同时,由于事件的转向并不包含对已经发生的那些事进行重新解释的改变,所以某些发现看来是必要的。因此,突转必定是我们这些观众的发现,即我们期望其所是并非我们实际认为其所是。

对发现的解释亚里士多德从其语源学上说起:

> 发现【anagnôrisis】,另一方面,如其字义所示,是从不知【agnoia】到知【gôsis】的转变,认识到那些已挑明其同顺境或逆境之关系者是友好或敌对。(1452a29 - 32)

发现作为 an-agnorisis,[①]是对无知的剥夺。但是,我们不能把它的语源学理解为 ana-gnorisis[②]——往后知道(knowing back)或者再知道(re-cognizing)?由于正好同样一些音节给了我们非常不同的语源学,所谓“如其字义所示”并非那么一目了然。当这种歧义出现在一部剧

① 【译按】这里的前缀 an-也许意为“在……的行动中”,an-agnorisis 大概意为“在发现中”。

② 【译按】这里的前缀 ana-也许意为“向后,后”或者“再,重新”,ana-gnorisis 可以意为往后知道或重新知道。

作中时，就为发现创造了条件。[1] 发觉先前的混淆某种程度上改变了剧中情节(action)。因此，发现是剧中的也就是角色的知觉，这与观众对突转的知觉并行不悖。

当同突转完全一致时，即当剧中的发觉和剧外的发觉一起到来的时候，发现是最美妙的。[2] 亚里士多德暗示，对于发现来说，“最能突出情节和最能突出行动(action)”的是“前面提到的那种”，而更确切地说，是“已经说过的那种”(1452a36 - 38)。这大概就是指最好的那种，也就是发现和突转完全一致之时。与此同时，当一个角色开始懂得自己先前所说事情的含义时，某种发现就发生了。俄狄浦斯就老是做这种事。他发誓要追查出杀死拉伊俄斯(Laius)的凶手，仿佛拉伊俄斯是他父亲似的(264 - 266)。且《俄狄浦斯王》就是以他称呼身边人为 tekna Kadmou【卡德摩斯的孩子】——开场的。俄狄浦斯对待他们，就好像他们是自己的孩子似的；他没有意识到，他本人也是卡德摩斯的一个孩子，那些在作为国王的他照料之下像孩子似的人，也是他的兄弟姐妹，他的同辈公民。对于俄狄浦斯来说，真正发现自己是谁，就将包括发觉“已经说过的那些”的含义。亚里士多德称最好的发现是“已经说过的那种”，这一断言的美妙之处在于，它就是自身的一个例证。

一个情节，若内中事件一个接一个只是按部就班地发生，换言之，在其中可然出自于必然，比如说，一支力量占优的军队打败敌人获得胜利，这当中会包含有磨难(pathos)，但没有突转或发现。突转让观众反思一个最初看起来不可能之行动的必然性，比如，得阿涅拉(Deianira)本想让赫拉克勒斯爱上自己，结果却要了他的命。发现将推理引入剧中，那样，对行动(action)之可然性和必然性的省思才能成为行动(action)的一部分，且让剧作自身当中有进一步的结果。《俄狄浦斯

① 参考赫拉克勒斯对宙斯(Zeus)允诺他将不会死于任何活物之手的不同理解(《特刺喀斯少女》，*Trachiniae*，1157 - 78)——他起先以为这表示他将不会死，但后来明白这意为他将死于毒药，毒药来自死去的怪兽涅索斯的血。

② 亚里士多德并没有说这种发觉是同一种发觉，这无关紧要。

王》的转折点在于俄狄浦斯发现自己的身份。[①] 在这种行动中达至获知是决定性的,一点都不奇怪,这特别富有理性动物所具有的揭示性。

如果一个故事需要运势转变,而最好的转变包含突转和发现的一致在内,这种转变将以什么样的趋势发生呢? 大概会是罪行(miaron)——被污染或令人厌弃的——一个 epieikês[②](sound:清明的)人从顺运转向厄运。在《尼各马可伦理学》第5卷中,亚里士多德对 epieikeia 的解说,乃是把其看作比正义还要公道的一种德性,因为它弥补了普遍法律不可避免的不精确性。由于知道在这个世界上公正并不占上风,the epieikês 的特出之处便表现在一个人毫不强求自己的应得之份。epieikeia 因而是道德,同时又是对道德理想主义的批评。[③]看到一个如此节制自己期望的人从顺运走向厄运的确让人震惊。另一方面,表现一个恶人从厄运走向顺运所激起的既非怜悯也非恐惧,而是正直的愤慨。悲剧显然不是想导致对这个世界上的善(goodness)彻底绝望;表现恶人从顺运走向厄运也并非特别符合悲剧风格。这种情节也许会激起 philanthroperia【仁慈】——有种一致对外的意思(在正义必胜的范围内),但这种情节既不会导致怜悯(恶者罪有应得),也不会导致恐惧(这个受苦者和我们不一样)。于是,悲剧并非简单地支持道德,也暗地里给道德上的天真捣乱。因此,亚里士多德对好人从困厄转入佳境这种情节保持沉默。亚里士多德语言中的一个改变显示了悲剧并非简单的道德剧。"好"人——前面提到的 spoudaios(好人、严肃的人、有道德操守的人——译按)或有品格的人(1448a2)——现在变成了 the epieikês ,一个意识到完美正义不可能的清明(sound)

---

① 俄狄浦斯得知"他是谁"的那个"环节"颇含糊不清,这无疑不是偶然。紧接着信使告知他不是波吕玻斯的儿子,俄狄浦斯似乎担忧伊俄卡斯忒(Jocasta)会认为他出身不好,好像自己真是拉伊俄斯之子似的。(1062-63)

② 【译按】the *epieikês* 指合乎情理,合宜之人。《尼各马可伦理学》廖申白译本译为"公道的人",并训为:"通情达理的人,在权利方面肯通融一点的人"。参看《尼各马可伦理学》,廖申白译注,北京商务版2003,第157页。

③ 见 Burger, Ronna, "Ethical Reflection and Righteous Indignation: *Nemesis in the Nicomachean Ethics*," *in Essays in Ancient Greek Philosophy IV: Aristotle's Ethics*, John Anton 和 Anthony Preus 编(SUNY Press, 1991), 页 130-134.

之人。

那么，剩下的也就是处在清明的人（the epieikês）和坏人之间的那种人了。

> 这种人显得突出，既非由于德性和公正，也非因罪恶和邪恶而转向厄运，而是因为犯下某种错误，而这是一个像俄狄浦斯、梯厄斯忒斯（Thyestes）那样声名显赫、气运亨通，且有类似高贵家族背景的人。（1453a7－12）

悲剧表现的对象是那些被认为伟大的人物。他们的名望（doxa）是意见（doxa）问题。在1453a16处，他们的"错误"之成为"伟大的错误"，与其声名之伟大连同普通意见的那种刻板相关。他们的错误与他们对道德原则的细微模糊缺乏意识有关——太不epieikês。一方面，这样的人并不是有德者；而另一方面，他们又太富于美德。[①]

根据第13章，情节的转变必须从顺运变到厄运。奇怪的是，亚里士多德似乎在下一章又颠倒了自己的看法。由于行动（action）可以同认识相关或无关，悲剧中的行动（action）就有四种可能性。角色意欲做某事且知道自己在做什么，但由于某种偶然而没做——这不是真正的戏剧；角色意欲做某事，知道自己在做什么并且做了——这就是美狄亚（Medea）的例子；角色会做某种并未打算要做的事情，然后才明白自己所为——这是俄狄浦斯的情况；最后，角色意欲做某事，发现自己并不真的知道自己在做什么而没有做——这是伊菲革涅亚（Iphigeneia）的情形。亚里士多德认为，最后这种情形是最好的（1454a4）。但是，伊菲革涅亚没有杀自己的兄弟，换言之，此剧有一个幸福结局，

---

① 这脱胎于亚里士多德的举例——阿勒弥翁（Alemeon）和俄瑞斯忒斯（Orestes）杀母，但却是为了替父亲报仇；俄狄浦斯试图成为自己命运的主宰，而非避免杀父娶母的必然；墨勒阿革罗斯（Meleager）在误杀其舅之后被自己的母亲所杀；梯厄斯忒斯（Thyestes），阿特柔斯（Atreus）之兄，诱奸阿特柔斯之妻，为了惩罚其兄，阿特柔斯杀了梯厄斯忒斯的儿子给他吃；忒勒封（Telephon）因误杀叔父而受罚。这些例子似乎都指向冲突的道德问题，这些问题不可能有直截了当的解决办法。

就悲剧要求一种从顺运向厄运的转变来说,这怎么会是最好的呢?

亚里士多德这里的用语很有启发。古人所做(epoioun)以及欧里庇德斯(Euripides)在《美狄亚》中所做(epoiesen)的,是让做(praxai)伴随着知识。索福克勒斯(Sophocles)让俄狄浦斯在无知中做(praxai)可怕之事,然后发觉自己所做。"最好"的形式所具有的特征在于,意欲去做(poiein),然后,因为发现问题,而没有去做(poiesai)。现在,直到此处,亚里士多德才用 poiein 来指涉诗人的活动,而用 prattein 表示角色的活动。完整保留下这个区别的话,所谓最好的,就不会是剧中的行动(action),而毋宁是诗人的行动(action)。

来看看我们能否将这些线索整合到一起。突转是引导观众反省剧中事件的其中之一。发现将这种省思作为行动的一部分引入剧中。通过引入 the epieikês,亚里士多德指向一种德性、最高的德性,而只有作为对德性(多是惯常理解下的德性)不完美的反思,这种德性才是可能的。但是,为什么这种最高德性者不是诗歌最高形式的摹仿对象呢?如果这种最高德性(比如 epieikeia)必须采取的形式,是反省"最好"的不完美性,那么,诗就从未能呈现最高德性。这种德性总是采取反省行动这样一种形式,从未有情节(action)能揭示之。就诗人想要"呈现"最好来说,他将不得不呈现一个导致反省的行动(即:突转),而不是呈现这种"反省"本身(发现)。且就人类行动探究其最好来说,行动者不得不对自己呈现一种行动,一种导致反省的行动。the epieikês 的活动有点像文学批评——观察其他人哪里出了问题。

尽管如此,亚里士多德确定无疑说过,最好的情节(因而也是最好的悲剧)结合了突转和发现——这使反省成为一种行动。因此,悲剧通过使人类行动的诗性成为主题,而同其他形式的诗区别开来。然而,在行动中呈现对行动的成功反省(epieikeia)不会引起惊讶,并因而导向反省;它也许太及时恰当了,因此根本上是看不出来的。悲剧的目的是激起怜悯和恐惧,因为只有失败会激起反省——"幸福的家庭家家相似,不幸的家庭各各不同"。要是看起来没什么差别,是不会引起惊讶的。因此,突转和发现相结合的方式看起来就这些。诗人也能表现真正 epieikeia 的失败,而这种失败看起来似乎不可能,因为,epie-

ikeia 就在于这样一种预见的能力,即预见我们无法期望德性彰显于世。如何能表明一种恰恰是以避免过度来保持清明(sound)的性情过度了呢? 抑或,诗人能表现虚假反省的破产。事实上,这就是突转变成发现时发生的情况。发现总会有点假发现的意味。因此,它总是从属于一个更高的状况突转,因而会激起惊讶。俄狄浦斯以为他知晓自己是谁,但当他摘下伊俄卡斯忒胸针,刺向自己的眼窝(arthra)并恳求被放逐到西塞隆山(Mt. Cithaeron)的时候,他仅仅在重复还是婴儿时自己身上发生过的那一切——那时,他的关节(arthra)被刺,且被抛弃到西塞隆山。[1] 要是真的知道"他是谁",俄狄浦斯不会再次试图将命运掌握在自己手中。刺瞎自己并不是在做一件全然谦恭之事。他仍然不知道,自己也是卡德摩斯的孩子之一。然而,他要是知道自己是谁,我们将不能知道他是谁。性格也许是悲剧摹仿的真正对象,但除非通过情节,性格是不可见的。[2] 出于这个原因,在第 16 章列举发现的各种形式时,亚里士多德特别批评了诗人故意弄出那种发现来。在人物只是简单地揭示他是谁的地方,发现的意义彻底从视野中消失了。[3] 甚至 the epieikês 要对自己表达自己的认识,也只能是通过表述他不知道那会发生在他身上的一切。俄狄浦斯只能通过写下他的悲剧来表现他的智慧。

作为理性动物的意义并非看上去那么简单。并不是说,有一种斗争在我们内心,有时好的部分得胜,有时候坏的部分占优。这会让我们变成怪物。这种混合要更为内在一些。正如悲剧程式显示的,我们通过磨难才有所知(pathei mathos);我们的理性有某些不理性之处。因此,亚里士多德就发现的最好形式所举的例子,全都包括一种推断(sullogismos),而此推断被证实是一个谬误。悲剧把让人类最重要之事显露出来作为其目的,但由于人类最重要之事本质上是不可见的,

---

① 参看伯纳德特(Seth Benardete), Sophocles' Oedipus Tyrannus, in Ancients and Moderns (New York, 1964), 页 1-15。

② 注意第 15 章中,期待已久关于性格的讨论如此迅速地脱离轨道并转入到对情节的讨论中去了。这一转向极好地映射了性格对情节的依赖。

③ 关于悲剧中情景(seeing)的重要性,见第 17 章。

因此并不能如其现实所是那样展示出来。用诗的方式来描述这个世界的行动不能在诗中表现出来。

单只是情节让悲剧相互区分开来,而构成情节的是 desis(结)和 lusis(解)。结(desis)包括的部分从开始或者 archê【起始】(通常包括先于剧情起点的事件)一直到终局(eschaton),到这里,情节事件的缠绕停下来,事情开始水落石出。解(lusis)是剩下的部分,从转变的起始直到剧情的终了(telos)。显然,某种意义上讲,亚里士多德意欲让我们线性或者时间性地来考虑这个问题。在任何悲剧中,都会有一段事情聚合,而另一段事情分开。与此同时,这种看法的所有关键词又都允许另一种解释。设想 archê 指的并非时间上的起始,而是首要原则,telos 也非时间上的终结而是目的,eschaton 不是时间或空间上的终局而是极限,且最重要的是,"解"并非结局而是解析,可以理解为有点像分析(ana-lysis)的意思。这最后一点,《诗学》内部就有迹可循:亚里士多德用 lusis 意指解释或解析(1460b6, 1461b24),用 luein 意指解答或解决(1460b22)。在第15章,lusis 还没被定义(1454a37)之前,亚里士多德说它应脱胎于故事本身,而不应产自"机械设计"。现在,如果"解"在这里意指分析或者解释,那么亚里士多德大概是在说,悲剧应提供自己的分析。

这或许能解释亚里士多德之所以强调结局,乃基于这样的事实,即诗人们总是很擅长于 desis(这正所谓作为一个诗人的题中应有之意——虚构故事),而不那么擅长 lusis。这是苏格拉底对诗人看法的亚里士多德版——"他们说了很多美的事情,但对自己所说之事却一无所知"(柏拉图,《申辩》22c)。诗人一般擅长的是制作艺术(poiêtikê)中把诗的各部分组合起来这段工作,而通常不太擅长另一段——依照 eidê【文类】来分析诗。就此惯例而言,悲剧是极其显要的例外,因为在悲剧中,故事情节的一部分正是"解",即对其行动的分析。悲剧的独特之处在于,它同时是综合或发生的——结(desis)——又是分析或回忆的——解(lusis)。于是,从某方面看来,从"结"到"解"的运动是线性的——在剧中某个点上,缠绕在一起的事物会开始解开。从另一面来看,"结"和"解"又是一样的。当俄狄浦斯说出第

一个词,O tekna kadmou【噢,卡德摩斯的孩子们】时,其乱伦之意业已揭开。悲剧有点像对隐喻的隐喻性分析,在其中,事件同时充当剧情及其分析 eidê【文类】的两种角色。乍看之下偶然之事,在回顾中变得绝对必要。lusis 的深层含义不在于是情节的一部分,而是第二次启航(a second sailing)——重读使得一开始暗含着的东西显明出来,而这些暗含的东西如若没有最初的不理解,就不会被看到。

悲剧对人类行动特别具有揭示性,因为它不仅仅是讲述一个意味重大或意味深长的故事,而且还使"情节能富有意味"成为它所讲故事的一部分。pathei mathos【通过磨难学习】——悲剧的教训,同时是人类行动以及人类思想的结构。人类行动是对行动的摹仿,因为思考总是再思考。亚里士多德之所以能立刻将人类定义为理性动物、政治动物和摹仿动物,因为最终这三者实为一事。在人类行动中,就如在悲剧中,所有的事情都依赖于行动者的意图。但是意图不能直接地显示出来——不得不通过行动来揭示。当一个诗人试图直接引出意图时,看起来只是随意的,因此就和偶然(chance)没什么两样。因此,真正的 deus ex machine(呼之即来之神)是人类的灵魂;一旦让其显明,它就倏忽而逝了。反讽的是,我们行动的意义只有通过让我们心中所想的意义逆转,才变得可见。但是,那当然需要一个初始前提,即无需突转,我们也能理解意义。你不得不假设可以了解某人的性格,以了解其行动。悲剧乔装自身使你能"看到"这个成问题的"性格",正因为如此,才会让你对逆转的行动留下深刻印象。为了理解俄狄浦斯真正的罪行,我们必须认为,他是清白无辜的。看来,容易犯错(blundering)大概是人类行为和思想的根本特点。

如果思想(人类行动同样如此)本质上是诗性的,它们需要将无法显示在时空中的一切放置到时空中来,这也意味着,它们本质上是悲剧性的吗?也即,如果悲剧的发现总是假发现,难道这不意味着本质上我们不可能把握自己?也是,也不是。悲剧描述悲剧性的行动,但并非它自身是悲剧性的,因为,如果承认我们自己也置身如俄狄浦斯之发现那样一种非真实性中,我们就不会还只是处于俄狄浦斯那样的境地。

从亚里士多德的热烈赞扬中,很清楚他把这视为悲剧的真理。《诗学》是一本非常戏剧性的书。在讨论悲剧错误的中间部分,亚里士多德特意说到批评欧里庇德斯那些人是否"犯了错"(1453a8-23)的问题。[①] 而在第12章,以一个如此明显的精巧措辞(tour de finesse),他唐突地转而讨论起歌队来;这里的转向正好是歌队在悲剧中如何运作的例证。引入突转和发现之后,亚里士多德不加解释就转入关于悲剧成分的一个短章。因此,第12章看起来如此不合时宜,以至于许多编者都曾建议挪走这部分(始自17世纪的Heinsius),而其他许多人(例如Butcher和Else)不接受它是亚里士多德的真作。这个章节的确怪里怪气;乍一看,它那些部分的名目——开场白(prologue)、插曲(episode)、退场(exode)、进场歌(parodos)、合唱歌(stasimon)和孔摩斯(commos)[②]——看起来跟《诗学》一点儿都不搭界。然而,细想之下就会发现,每个部分都是依据它们同歌队的关系来定义的。歌队在悲剧中有种取乐的作用。他们所言由情节而来,在此范围内,他们是一个角色——要理解《安提戈涅》中关于人是所有生命中最厉害的【deinos】(同时既是最谨慎也是最危险的)那段著名的合唱曲,就必须理解歌队的这段说辞是为了回应什么。与此同时,歌队反思情节中的行动,直接告诉给观众。因而,歌队的角色允许他们参与到突转和发现的适当位置中。于是,歌队——尽管如尼采(Nietzsche)认为其乃剧中的观众——某种程度上显示了悲剧特征的轮廓。因而,亚里士多德会以一种"离题"(digression)的方式讨论歌队,而这特别切题。《诗学》第12章的功用正好就像一段"合唱歌"(stasimon);因为,合唱歌似乎与其周遭的一切关系不大,所以看起来好像是对前后发生事件的省思。它既在剧中的戏剧时间之内,同时又不受这时间影响。这种"歌

---

① 事实上,这些犯错的人所犯的正是悲剧里发生的错。他们要求人世间正义必胜。倘若欧里庇德斯显得是诗人当中"最悲剧性的",也许正因为他所做的是他应该做的,即便这结局并不顺从他的情节安排。也就是说,由于欧里庇德斯写作始终如一地忠实于一个准则,所以其写作行动具有悲剧气质。

② 【译按】这些希腊悲剧的特有成分及其名称,参看《诗学》罗念生译本第12章中的说明。

队唱段”由于对悲剧来说其内容是歌队的核心，因而显明了在对环绕其周围那种发现和突转的探讨中问题的所在。

《诗学》以这种方式以及无数其他方式成为对悲剧的精巧摹仿。亚里士多德在第一个句子里就已宣称，poiêtikês 包括把发生的（genetic）和形相的（eidetic）考察结合在一起。于是，他的书应允以两种方式来解读，就不足为怪了——它是关于悲剧的，但也是关于人类行动的。前者是它的“结”，后者是它的“解”，两者在深处的统一是人类灵魂的统一。

《诗学》管窥*

伯恩斯(Laurence Berns)著
黄旭东　译

一

一位亚里士多德原文的编者,备受尊崇的古典学家杰克逊(Henry Jackson),如此称赞亚里士多德的《政治学》:

> 这本书令人惊奇,它似乎向我展现出一种莎士比亚式的对人以及习性(ways)的理解。

哲人亚里士多德受到颂扬,因为他对人的理解与诗人莎士比亚的理解接近或若何符节。诗人的理解是衡量的标准。在这一评论中,杰克逊似乎理所当然地认为,诗人对人及其习性的理解某种程度上最充分和最深刻。我们现代人不会对此感到费解。首先,诗人对描绘的世界保有惊异和神秘,这在哲人或科学家的叙述中

* 本文由笔者 1959 年 4 月在芝加哥大学系列讲座"心智的作品"(Works of the Mind)中的讲稿修订而成。

似乎消融了。再者，大诗人能以更有力的方式使我们信服其学识，空洞的论说没法如此。诗人的观念常受实践的检验——检验他能否以情动人。

大诗人有何种力量抑或理解力？是什么使伟大艺术作品如此雄辩动人？当人第一次被伟大艺术作品打动，不久便开始去反思艺术的本质和艺术家的天性。这是可以理解的，因为伟大艺术使我们充盈了惊异感，使我们惊异于艺术家的主题及艺术家本人。亚里士多德告诉我们："惊异中蕴含着学习的欲望。"(《修辞学》1371a32)[①]现在，理解并且学习伟大艺术及伟大艺术家的欲望同过去一样强烈，这从事实可以得到证明：致力文学与艺术批评的文献汗牛充栋。然而，艺术批评的目的不仅是理论的——为了理解伟大艺术的神秘力量，也是实践的——为了帮助艺术家改进自己的作品，为帮助我们拓展欣赏和享受伟大艺术的能力。

心怀这样的期望，我们径直转向亚里士多德的《诗学》(περὶ ποιητικῆς)。我们姑且称作美的艺术(fine arts)被亚里士多德定义为摹仿的诸样式。[②]"创造"、"审美"(aesthetics)及"自我表现"未出现在亚里士多德的定义中。"摹仿"是个关键词。对我们来说，将艺术看作摹仿，这样的观念立刻会引来问题。这似乎是对艺术的贬低。摹仿物是次一级或衍生的(只需想一下人造革或人工香料)。摹仿物马上使我们想到那些更基本的事物，摹仿物是对它们的摹仿。倘若一般而言，艺术是摹仿，那它摹仿什么？传统的答案是自然。短语"摹仿自然"没有出现在《诗学》中，但我稍后会解释，为什么我认为这正是亚里士多德的看法。

---

① 【译按】本篇正文夹注编码皆为译者所加。引文翻译基于原引英译，参考罗念生译本：见《罗念生全集》卷1(上海人民版，2004)；崔延强译本：见《亚里士多德全集》卷9(人民大学版，1994)；陈中梅译本：亚里士多德，《诗学》(商务版，1996)。

② 【译按】fine arts又译作"美术"，系法语beaux arts的英译，源出Charles Batteux，《论美的艺术的界限与共性原理》(*Les Beaux-Arts Réduits à un Meme Principe*，1747)。这一现代术语区别于τέχνη或arts。Art一词含义的演变，参见威廉斯，《关键词：文化与社会的词汇》(刘建基译，三联版，2005)，页17－20。

摹仿自然常被误解,因为我们也常误解亚里士多德所谓的自然。摹仿自然并不是复制我们碰巧发现的实存。在亚里士多德看来,自然之物具有某种发展的能力。一事物越实现其自然,就越能发挥这些能力,越接近其自身的某种完美。自然,亚里士多德所用的术语,包括那些应该成为的事物;摹仿自然不单是指复制事物,还指摹仿处于完美状态的事物。艺术家受限于摹仿自然说,去细看他周遭的现实世界,不是为了复制它,而是为了了解到,他将描绘的理想特征或者完美状态在现实世界具有某种基础,它们是实存诸可能的发展,因而它们更令人信服。桑塔耶那(Santayana)如此写到亚里士多德关于人之自然的概念:"一切理想的事物皆具自然的基础,一切自然的事物皆有理想的发展。"艺术不仅摹仿自然中的实存,也摹仿自然中的潜在(参见《诗学》1451a37-48,1451b5,1460b34-36)。

从这个观点来看,许多以创造出发旨在反对摹仿自然说的论辩就没效力了。亚里士多德认为,艺术家当然能够而且理应描绘那些尚未确知存在、但作为艺术作品具有说服力的东西,它们应当是那些我们知道有可能存在的事物。

《诗学》对悲剧史的简要勾勒,暗示出亚里士多德所谓自然的含义。他讲到,悲剧起初如何起源于粗陋、即兴的摹仿,当人们渐渐知道增添什么,悲剧就可以臻于完美,悲剧又如何慢慢发展起来。于是他说:"经过许多演变,在臻至其自然后,悲剧停止了发展。"(《诗学》1449a15)事物的完美或者充分发展在于与其自然相符。这一对事物的理解还暗含在日常语言中。例如,一个人可能会说一出极好的戏,"那确实是戏",意思是它包含了一切我们期待在戏中看到的。我们可能会说一出极糟糕的戏,"你叫那个是戏"?或者,我们不得不加上类似"糟糕"的限定词,说"那是一出糟糕的戏",意思是它缺少那些我们期待在戏中发现的特质。糟糕的戏没有达到或者实现戏的自然,它不是完全意义上的戏。倘若循着这一思路再进一步,我们就会找到线索去理解,为什么对悲剧的探讨占了《诗学》很大的篇幅,而它起初声称

这本书讲的是广义的诗。[①] 如果事物的自然最完全地体现在其完美的状态中,那么诗的自然也应最完全地体现在其最臻至完美的形式中。《诗学》有几处暗示了亚里士多德将悲剧看作诗最臻至完美的形式。在希腊世界,史诗与悲剧是诗之王冠最主要的两个竞争者。而在《诗学》末章,亚里士多德断言,诗之王冠应为悲剧所有,因为悲剧不仅包含史诗所具备的一切,而且更多,此外,它更完全地实现了诗的目的(1462a15,另见 1449b20)。

沿此思路更进一步,我们看到,亚里士多德在《诗学》中所关注的并不是任何悲剧,而是最好的悲剧,它们为其余一切悲剧提供典范与标准。当莱辛寻觅典范以证明亚里士多德为悲剧所立标准的正确性,他绝大部分援引的正是索福克勒斯、欧里庇得斯以及莎士比亚。[②]

然而,判断事物完美,可从两个路径来看,作为整体,其本身是完

① 据说,另有一卷或一部分佚失了。【译按】传统认为,《诗学》原有两卷,佚失的一卷集中探讨喜剧(该观点的论据之一是《诗学》1449b22)。不论怎样,从现存的《诗学》来看,尽管亚里士多德认为,喜剧更明显地体现了诗与历史的区别(《诗学》1451b12),喜剧和悲剧一样也是诗的高级形式(分别对应讽刺诗与史诗,《诗学》1449a6),但似乎我们仍可推想,相比喜剧(不光是史诗),亚里士多德更看重悲剧。这一推断基于为数不多的比较:悲剧所摹仿的人物较好,喜剧所摹仿的人物较坏(《诗学》1448a18,1449a32);悲剧的情节结构所提供的快感更像喜剧提供的(《诗学》1453a36)。喜剧的功能必然不同于悲剧的功能。尽管喜剧比悲剧更不需要借用发生过的事情,但悲剧更能使人信服(《诗学》1451b16),在这个基础上,悲剧能让人恐惧和怜悯。因此,推断的深层依据在于,悲剧的功能与喜剧的功能各是什么,它们各会对人有怎样的影响。在现存的《诗学》中几乎找不到有关喜剧的直接答案,然而,我们可从有关悲剧的探讨来进一步验证之前的推断。有趣的是,基于对亚里士多德悲剧论的理解,某个作者写出了一个亚里士多德味的《喜剧论纲》(该中古抄本曾被当作《诗学》第二卷的"摘要"),参罗念生译本,见《罗念生全集》卷 1,前揭,页 395 - 403;意大利学者艾柯(Umberto Eco)在其小说《玫瑰之名》(*The Name of Roses*)中杜撰了《诗学》第二卷探讨喜剧的部分内容,并且虚构了第二卷"佚失"的主观原因,参见艾柯,《玫瑰之名》(林泰等译,重庆版,1987),页 125 - 127,页 575 - 576 及页 580 - 590。

② 【译按】值得留意的是,尽管亚里士多德承认,埃斯库罗斯对悲剧的发展有开创性贡献,但在《诗学》另两处提到他的地方,亚里士多德显然把他的作品作为反例(与欧里庇得斯对比),参见《诗学》1449a16,1456a17 及 1458b22(《修辞学》中没有提到他)。亚里士多德无疑推崇索福克勒斯,尤其欧里庇得斯(《诗学》1453a30)。事实上,埃斯库罗斯在后世的声望与影响远不及欧里庇得斯,参见罗念生,《罗念生全集》卷 8,页 24,页 79。而阿里斯托芬在《蛙》中虚设了埃斯库罗斯与欧里庇得斯的论辩,或许可供参考。

美的;作为更大整体的一部分,它是完美的。[①] 后一判断需要反思悲剧在一更大的整体,即政治社会生活中的功能。[②]

二

尽管《诗学》一开始用五章探讨广义的诗,但在第六章开头,亚里士多德给出了著名的悲剧定义,这一探讨达至高潮。全书共有二十六章,其中十七章(即第六章至第二十二章)致力于探讨悲剧。悲剧的定义如下:

> 悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿,它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,每一形式分别被用于剧的各个部分,它的摹仿方式是借助人物的行动,而不是叙述,通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到卡塔西斯(*κάθαρσις*)。(《诗学》1449b23-26)[③]

《诗学》其余绝大部分可被视作是对这一定义的分析。这一定义首先告诉我们,一般来讲,悲剧即摹仿。摹仿什么?摹仿一个严肃、完整、有一定长度的行动。什么是将摹仿传递给观众的媒介?令人愉悦或经过修饰的语言。以什么方式语言得以表现?借由人物的行动而不是叙述。

---

① 参见 Thomas Aquinas,《神学大全》(*Summa Theologica*),II-IIQ.184,A.1,ad.2;A.3;A.4。

② 【译按】*ἔργον*(function)兼有"功能"、"作用"、"职能"、"职责"等义。本文根据语境择译,一般将悲剧的*ἔργον*译作"功能",将诗人的*ἔργον*译作"职能"。

③ 【译按】亚里士多德在《政治学》1341b39 里表明,他将在*εν τοις περι ποιητικῆς*(论诗的著作里)解释*κάθαρσις*,但在《诗学》的现存部分找不到这一解释(同时,这个词在《诗学》中仅出现过两次,另见 1455b15)。*κάθαρσις*来自动词*καθαίρω*,原指"洗净,弄干净",在医学上可意为"清泻,排清",在宗教上可意为"净罪"。*κάθαρσις*在西文译本里一般只将其拉丁化为 katharsis 或 catharsis,如同中文音译为"卡塔西斯",而要将其意译就涉及到对该词的确切理解。西方学者一般主张译作"宣泄"或"净化",罗念生译作"陶冶",陈中梅译作"疏泄",崔延强译作"净化"。本文凡原文为 catharsis 处一律译作"卡塔西斯"。关于对*κάθαρσις*的理解,可参罗念生,《卡塔西斯笺释》,见《罗念生全集》卷8(上海人民版,2004);陈中梅译本附录第6条,前揭,页226-233;《从亚里士多德到奥古斯丁》(福莱编,冯俊等译,人民大学版,2004),页102-107(页107特别提到了卡塔西斯和《斐多》的关联,另参本辑中吉利德,《从亚里士多德的〈诗学〉看〈斐多〉》)。

这一观点建立在亚里士多德原先探讨的基础上，而且他仅从艺术作品本身来探讨它们。但是，对悲剧效果、结果、功能抑或目的的陈述使探讨引入新的东西。究竟悲剧会对观众或读者有什么影响，抑或对他们有什么好处？答案是，通过引发怜悯和恐惧使他们的这些情感得到宣泄（purgation）或净化（purification）。

这一答案绝没有其他答案来得明晰。为什么怜悯和恐惧被选为关键情感？卡塔西斯是什么意思？我们应该首先逮住后一个问题。也许，《诗学》之中再没有一个主题有如此繁多的不同阐释。这不仅是文本阐释的问题，还反映了对于艺术的根本目的及艺术家所扮演的角色这些看法的基本分歧。简单地说，即艺术家的首要职能是取悦、打动以及娱乐观众，还是他应为一名道德教师？[①] 我们应该在这更大的问题中，去检视卡塔西斯难题。

卡塔西斯在古希腊文中兼有“宣泄”与“净化”之义。“宣泄”最初是顺势疗法的医学术语。古老的理论大致是这样的：如果身体由于酸性过度而不适，医生就开给病人某种或其他更多的酸性物质，这些酸性物质会以某种方式引起身体对酸的反应从而宣泄或排除掉身体过剩的酸；排除掉令人烦扰的过剩物质，身体恢复到健康，随之而生一种轻松释然的感觉，那就是快感。让我们把这理论应用于悲剧。我们那些在灵魂中怜悯和恐惧过剩的人去了剧场。在恐惧、怜悯悲剧主人公后，我们过剩的怜悯和恐惧得到疏泄，在释然中体验快感。产生这一特殊的快感被认为是悲剧的目的。我们马上会想到一些难点。首先，似乎只有那些多少有些病态、灵魂遭受怜悯和恐惧过剩之苦的人，才能充分受益于悲剧——有人可能会这样回应，诗人在宣泄掉观众的怜悯和恐惧前，先引发了他们自己的怜悯和恐惧，即诗人先创造了过剩，因而接着他便能由宣泄向观众提供愉悦的释然。再者，一旦考虑到最有鉴赏力的观众在看了伟大悲剧后的感受，这一宣泄理论就益发显得悖于情理。最有鉴赏力的观众并不仅仅被疏泄了情感，感到释然和满足，他们还被自己强有力的感受激荡和打动，这些感受多少不同于他们从剧场外带来的感受。关于卡塔

① 我们暂且将“宣泄理论”对应前者，将“净化理论”对应后者。

西斯的净化理论则更加简单。艺术家引发观众的怜悯和恐惧是为训练他们去恐惧那些应该恐惧的事物,去怜悯那些应该怜悯的事物。例如,观众可能会通过索福克勒斯的《安提戈涅》学会去感受丧失荣誉比死亡更加可怕。在这儿,净化意指道德的净化。正如在阿里斯托芬的《蛙》中,欧里庇得斯代表诗人讲道:"我们使人变好……"(《蛙》1010)那些坚持宣泄理论的人倾向于把《诗学》更多地看作关于技术的论著。[①] 他们倾向于认为,关注学科差异的科学家亚里士多德将西方人对艺术的理解从道德对艺术的侵占中解放了出来,那局限了前人的视野,尤其是柏拉图的视野。而那些坚持净化理论的人则认为,亚里士多德从根本上赞同柏拉图,并且持有具道德色彩的艺术观。[②]

---

① 参见 Aristotle,《诗学》,translation and analysis by Kenneth A. Telford(Chicago,1961),页 59 及其后续部分。然而,泰尔福特对"卡塔西斯"的阐释不同于那些从一个重要方面所作的阐释,见页 103 - 104 及该页注释 12。

例见 Jean Racine,《斐德若》(*Phèdre*),序言最后一段。

② 我们认为,柏拉图并不想让人单单从表面来理解《王制》(*Republic*)卷 10 苏格拉底对诗人的批判。根据苏格拉底在《王制》中的看法,最好的城邦是与自然相符的城邦。然而,《王制》有计划地故意贬低与歪曲一切在严格意义上的私人事物及一切在人的天性中不直接与正义或哲学相关的方面。《王制》所暗示的歪曲是为使具有批判意识的读者警觉在人的天性中一直阻挠正义和哲学达至完美的那些方面。而正如在卷 5 与卷 7,权力及家庭感的重要性受到极度轻视,在卷 10,我们天性中那些需要悲剧与喜剧的因素也遭到极度轻视。这些歪曲似乎会驱使具有批判意识的读者努力想法去更充分地欣赏苏格拉底有意为之的歪曲。

苏格拉底暗示格劳孔,单从公民德性的角度来看(*τὸ δοκῦν ἀληθές*,见 607a 及 607c 末),某种温和在我们的天性中没有立足之地。悲剧通过引发怜悯迎合并且滋长了人天性温和的部分。纯粹的公民德性需要某种刚强,而习惯怜悯会使刚强趋于消失。在最好的城邦中,卫士与战士的灵魂里没有怜悯。

在接着讲到来自喜剧的诱惑时,苏格拉底从"我们"转换到"你"。格劳孔特别易受这些诱惑的影响,苏格拉底不会。尽管没有明确指出喜剧所滋长的情感(不像怜悯对应悲剧),但格劳孔的性格(357a,372c2 - 374b3,468b 末 - 468c4)与苏格拉底的评论(606d)暗示我们,愤怒与欲火(lust)是喜剧滋长的主要情感。

以上论说可以看作是为这个论争提供材料:在公民社会中,悲剧与喜剧合法、恰宜的职能是什么。我们知道,某些私人的精神需求是公民生活无法满足的,甚至它们会与公民生活的规则相冲突。不光是苏格拉底的共和国,所有国家都需要由制度来满足、调和、教养或者净化我们灵魂中的那些部分。悲剧的任务是缓和、教养及净化更温和的成分,喜剧针对愤怒与欲火起基本相同的功效。在我们所知的范围内,莎士比亚《一报还一报》(*Measure for Measure*)中的安哲鲁(Angelo)最好地例证了愤怒(道德上的义愤)与欲火是如何协同作用、彼此促长的。喜剧应该旨在消除像安哲鲁那样的性格。

显然,两种理论都需要艺术是令人愉悦的,但快感处在什么地位还待探讨。纯粹的宣泄理论认为,作为伟大的艺术家,他的目标是唯一的,即制作使观众产生快感的艺术作品。净化理论则认为,快感从属且服务于对道德的改善。这些区别对应于所谓纯艺术或自主艺术(autonomous art)与教诲艺术(didactic art)的区别。在亚里士多德著述里其他出现卡塔西斯的地方并没有专门讲明卡塔西斯的意思。在《政治学》关于音乐教育的那部分中,卡塔西斯似乎是指带医学色彩的宣泄。[①] 卡塔西斯在《诗学》里仅再出现过一次,那时它显然意指净化,带有宗教色彩的净罪(参见《诗学》1455b15)。或许,解决难题的最佳途径还是从头分析整个问题。

在我们看来,更根本的问题仍然是,什么是悲剧的功能与目的?在第六章,亚里士多德告诉我们,通过引发怜悯和恐惧,这些情感得到了卡塔西斯。在第十四章,我们得知,悲剧能给人一种特殊的快感,这种快感源于怜悯和恐惧,通过摹仿而产生。亚里士多德并不是把怜悯和恐惧挑选为诗的关键情感的第一人。在其他地方,比如《伊翁》(*Ion*),柏拉图就触及了这一主题(参见《伊翁》535b,535c)。苏格拉底询问以吟诵史诗为生的伊翁,他是如何最大程度取悦观众的。苏格拉底提到荷马五个动人的段落。第一个是奥德修斯正要杀死所有惊慌失措的求婚者。第二个是阿喀琉斯围着城墙追赶赫克托耳。我们知道,特洛伊的英雄赫克托耳将会被杀。我们害怕他死,同时参杂着怜悯。后三个例子分别涉及赫克托耳的妻子安德洛玛刻(Andromache),他的母亲赫卡柏(Hecuba),以及父亲普里阿摩斯(Priam)。每个例子都比前一个更令人怜悯。在伊翁的应答中(他描述了他在打动别人时自己何等感动),他提到的情感只有怜悯、惊骇(terror)与恐惧。[②] 幸运的是,亚里士多德在《修辞学》中分析了这些情感,我们大部分讨论将基于那一分析。

我相信,苏格拉底所讲的例子有这样的顺序并非偶然:这些例子

---

① 参见《政治学》1341b33 及其后续部分,另见 1339b11 - 1340b19。

② 【译按】terror 和 fear 的区别在于,fear 还有为他人(不光是自己)担惊受怕的意思。这一点在后文会有提及。

先是让人恐惧,然后转为让人怜悯。恐惧与怜悯相随,并且先恐惧后怜悯,这是惯常的顺序。当有关俄狄浦斯的真相开始显露,我们开始害怕自己将会认识到,他就是凶手,一个受诅咒的人。而当证据都已摆明,灾祸(evil)与苦难落在他的身上,我们的恐惧转为怜悯。当李尔自己卸去他的所有权力,并且将之移交给他毫无优点的女儿,自己与肯脱(Kent)相伴的时候,我们恐怕灾祸正逼近他和他的国家。而当灾祸业已降临,我们的恐惧转为对苦难的怜悯。亚里士多德讲,恐惧是一种由对迫近的灾祸(致命或令人痛苦的灾祸)的想象而产生的痛苦(《修辞学》1382a25)。恐惧不同于悲痛。令人痛苦的灾祸发生了,我们才感到悲痛。紧迫感与恐惧相随——当有希望逃脱灾祸时,我们仍然恐惧。也许,老牧羊人会使俄狄浦斯确信,拉伊俄斯(Lainus)是被一伙强盗杀死的,不是被一个人抑或俄狄浦斯自己所杀。也许,李尔会留心肯脱的警告或其弄臣的讽谏。而亚里士多德认为,怜悯则是一种由于看得见的灾祸发生在其他无辜之人的身上而产生的痛苦(《修辞学》1385b15)。或者,用亚里士多德在《诗学》中的简略说法,即我们心生怜悯是因为某个人遭受了并非应得的不幸(《诗学》1453a2)。当逃脱灾祸的希望破灭,我们眼见苦难来临,我们最初对那些将要发生于悲剧主人公身上之事的恐惧,绝大部分转为了怜悯。

怜悯和恐惧还以另一种方式联系在一起。起先,我们为自己或为那些和我们极亲近的人感到恐惧,然后我们为那些和我们相像的人感到恐惧(《诗学》1453a4)。而当任何人害怕发生在自己身上的事情发生在了其他人的身上,人就会心生怜悯(《修辞学》1386a28)。这暗示的是,尽管可以有不带怜悯的恐惧,但绝不会有不带恐惧的怜悯。① 因而,恐惧连结了怜悯,更普遍的恐惧来自情节所摹仿的整个行动过程,这一恐惧区别于最初对迫近悲剧主人公的特定灾难的恐惧。于是,我们从最初的恐惧转入对事件始因的恐惧。此外,这儿所说的怜悯,区

---

① 即我们的怜悯常与恐惧相关,我们恐惧的是,那些让我们怜悯、发生在某人身上的事情可能已发生在或将发生在我们自己身上。参见 Sophocles,《埃阿斯》(*Ajax*),11.118－113及1355－1373。

别于亚里士多德讲的人道(humaneness)或同感(fellow-feeling),后者不必然令人痛苦,也不关涉正义感。[①]

亚里士多德在《诗学》中对恐惧的说法,即我们恐惧是由于可怕的事情发生在一个与自己相像的人身上,这似乎对应于现代心理学对术语认同(identification)的说法。悲剧主人公必须够像我们,这样我们才能多少把自己想作一个正经受着他的或者类似命运的人。[②] 否则,我们就不可能会去害怕迫近悲剧主人公的灾难,我们就无法欣赏悬念,也无法体味到悲剧的全部效果。这暗示的是,要充分体验伟大的悲剧,就得动用自己的想象。从某个方面来说,观众或读者必须能够想象自己处在悲剧的情境中。戏剧的舞台演出可能会比戏剧读物更加动人,因为,既然灾祸与苦难被直接摆在我们眼前,对我们想象力的要求就会相对降低。但亚里士多德认为,戏剧演出的大场面和诗人几乎没什么干系,尽管那能引领灵魂(《诗学》1450b16,1453b10)。怜悯和恐惧应当被构建在情节安排的事件中,这样,在诗人的帮助下能够凭靠自己想象的读者也会感到恐惧与怜悯。在《诗学》第二十六章,亚里士多德指出,相比观众,伟大的诗人更看重读者。

引发怜悯和恐惧的条件对诗人决定悲剧人物的特征起着举足轻重的影响。悲剧人物必须没有好到让我们难以想象他怎会落得这步田地,也必须没有坏到使我们不会主动怜悯他。他做了可怕的事却并

---

① 布切尔对他将 *τὸ φιλάνθρωπον*(《诗学》1453a)译作"道德感"(moral sense)作了解释,参见 Butcher,《亚里士多德的诗与艺术的理论》(*Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York,1951),页 303 注释。而我们的解读沿袭莱辛在《汉堡剧评》(*Hambürgische Dramaturgie*)中的第 75 篇与第 76 篇(该书在博恩标准文库【Bohn's Standard Library】中被译为《莱辛散文著述中的戏剧笔记》【*Dramatic Notes in Lessing's Prose Works*】,重刊时改作《汉堡剧评》【*Hamburg Dramaturgy*, New York,1962】)。根据莱辛的阐释,*τὸ φιλάνθρωπον*(字面意思是"对人类的爱【或友爱】")是一种更基本或更原初的现象(《尼各马可伦理学》1155a16 及其后续部分),类似鸟兽对其同类的同感。根据亚里士多德对悲剧性怜悯的定义,我们推测,正义感与悲剧一样,都只可能存在于一个高度发展的政治社会形态中。参见 Gerald F. Else,《论亚里士多德的〈诗学〉》(*Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge,1957),页 367 - 371。

② 【译按】《诗学》未出现"命运"一词。亚里士多德认为,悲剧主人公的"命运"应该由其天性决定,或者基于某种自然的原因(即便要说由神决定,那也是自然神或理性神)。对于本文作者所用的"命运",我们应在这个层面上去理解。

非出于卑劣,因为倘若他的过错源于卑劣,我们就不会怜悯他因此遭受的苦难。另一方面,倘若他做过及遭受可怕的事仅仅是因坏运气或者偶然,那么这会使我们难过,但不会感到惊恐。只有当他所做所受的可怕之事是某种自然始因(即他天性中的某种缺陷,这一缺陷可能也在一切与他相像的天性中,换句话说,只要我们与他相像或者可能与他相像,那么这缺陷也会在我们的天性中)的结果,那才会真正令人惊恐(《诗学》1453a9)。而他天性中的缺陷阻碍他预见到自己行为所产生的恶果(evil),或者出卖他成为恶人的工具。从他辨认出恶果时的痛苦与悔恨可以看出,他无意行恶或者并没有预见到恶果。他的负罪感与悔恨向我们暗示,他在根本上不是恶的,这样他就有被我们怜悯的资格。[①] 然而,他的苦难并非毫无意义。他承担了部分和他是一类的人须负的责任。光他的苦难就够赎他对自知之明的匮乏了,这一说法既公正又令人惊恐。悲剧主人公通常身处高位,这不仅因为每一跌落必定是自高处,站得越高,跌得越惨,而且因为,绝大多数人的祸福命运与在高处之人的过错息息相关。因此,悲剧主人公引发的灾难更令人惊恐,同时,他们的苦难与负罪感也通常更大。每个忒拜人的生活都受俄狄浦斯与安提戈涅所做所为的影响。李尔的过错致使整个英格兰陷入战争。此外,就像亚里士多德在《修辞学》中所写的那样,发生在高于我们的人(betters)身上的事更令人惊怕,因为那些有能力伤害他们的人自然更能伤害我们(《修辞学》1382b14)。[②]

亚里士多德的分析暗示我们,伟大的悲剧家关注情感怜悯和恐惧,原因之一是,他们意识到,这两种情感比其他情感更好地顺应于对道德和宗教的捍卫及改善。有什么情感比恐惧更易打动多数人?什么或谁是那些最令人恐惧的存在(最令人恐惧,是因为他们能伤害、折

---

① 参见 Gerald F. Else,《论亚里士多德的〈诗学〉》,前揭,页373,378-383,注释54及页438-439。

② 至于悲剧主人公与现代生活的问题,参见 William Hazlitt,关于科里奥兰纳斯(Coriolanus)的一章,见《莎士比亚戏剧的人物性格》(*Characters of Shakespeare's Plays*);《为什么艺术不是进步性的》(*Why the Arts Are Not Progressive*),见 Round Table;尤其参见 Winston S. Churchill,《对现代生活的巨大影响》(Mass Effects in Modern Life),见 Thoughts and Adventure。

损高于我们的人,自然更能伤害我们)？从古希腊悲剧与《李尔王》来看,答案是神。神是公共道德的担保人。通过表明神能够把更高的事物或人拉下来,史诗和悲剧有助于逐步培养人们对神适当的恐惧。怜悯则倾向于逐步培养我们对其他人受难的敏感,从而使我们不太会去伤害其他人。

亚里士多德告诉我们,爱者(loved ones)践行苦难,苦难发生在他们身上,主人公恰在没法补救时发现自己做了什么,这些是悲剧最好的情节(《诗学》1453b16)。由于这一类人天性中的缺陷,悲剧主人公伤害或摧毁了自己的最爱。正是那些让他受钦羡和尊敬的特征使他做出非常恶的事来。而且,悲剧主人公越是高贵,当他认识到自己的所做所为,他受的苦就越可怕。所有这些都导向一个模糊的看法(impression),从某个令人恐惧和怜悯的方面来看,人的卓越以及高贵抱负都没法逃脱与恶的关联。而当悲剧主人公与观众不自觉地得出这个模糊的看法时,某种负罪感,一种最终接近原罪感的负罪感就油然而生。我们可能认为,悲剧引发的怜悯和恐惧是人产生原罪感的基础。

在悲剧中,怜悯和恐惧还以另外第二种方式联系在一起——两种情感趋于相互净化,这种联系是重要的。[①] 亚里士多德告诉我们,惊骇会抛弃怜悯。它会使我们充溢自私的情感,狭隘地关注自身安危。悲剧通过将我们的恐惧与对悲剧中苦难的怜悯联系在一起,从而使我们的恐惧不会沦为狭隘的自私。另一方面,怜悯的缺陷在于,它会沦为放纵或病态的多愁善感。通过将怜悯与确实也令人惊怕的事情联系到一起,并且诱使我们去评判悲剧人物的性格,诗人教导我们去怜悯确实值得怜悯的事情。悲剧引发的怜悯是人真正博爱的基础。

弥尔顿可能就是这样想的。他建议研究亚里士多德的《诗学》:

> 这会让他们(学生)认识到,我们的打油诗人与剧作家是多么卑陋的东西,同时他们也会看到,写神圣之事与人世之事的诗都

---

① 参见 Butcher,《亚里士多德的诗与艺术的理论》,前揭,页 265 - 266;Lessing,《汉堡剧评》,前揭,第 78 篇。

可以有那么虔敬、荣耀与宏伟的用心。①

把卡塔西斯阐释为宣泄与阐释为净化并不必然冲突。从我们前面的分析来看，卡塔西斯在根本上是净化。但通过引发怜悯和恐惧，并且把它们引导到值得怜悯和恐惧的对象上，诗人宣泄了这些情感不健康的因素。怜悯和恐惧被净化成一种对人的尊崇或敬畏。

照这样来看，我们可以认为，《诗学》给亚里士多德分析虔敬与宗教打下了基础。既然亚里士多德与柏拉图同样认为，宗教是一个政治问题，那么在某种程度上讲，《诗学》就可被看作一本政治学著作。② 于是，悲剧的

---

① Milton,《论教育》(*On Education*)。参见《斗士参孙》(*Samson Agonists*)序篇,《坚决反对教政采取主教制的理由》(*The Reason of Church Government Urged against Prelaty*)卷2导论。

② 这一论断看起来和亚里士多德的讲法抵触，衡量政治和诗正确与否，标准并不一样(《诗学》1460b14－15)。他的这个讲法可能不过是说，那类造就一个好统治者的为人和行动不同于那类造就一个好悲剧主人公的为人和行动——他在提到悲剧相比其他事物所有的连贯性及诗的技艺与政治技艺的目的不同时，无疑暗示了这层意思。而我们想到的是，从某些确定的方面来看，能【使诗人】将悲剧主人公刻画得很好的理解力和能【使政治家】很好地实践统治技艺的理解力，两者相同。而且，尽管这两种技艺的某些目的是不同的，但那决不会妨碍它们可有其他相同的目的，或者妨碍它们都从属于同一个整全的目的。此外，我们想到，亚里士多德不只是在一个意思上使用政治这个词，它有广义与狭义的意思。在《政治学》1322b17，他讲到掌管宗教与祭祀的人是一类不同于政治官员(诸如执法官【police】、法官、执政官与军官)的官员。而他断言，祭祀与宗教对政治共同体而言都是必要的，它们是整个城邦共同关切的(《政治学》1322b30－32,1328b2－24,1329a27－36,1330a8－9)。从这一层面上讲，即是否直接与统治事务的日常治理相关，宗教与诗都不是政治的。而从更根本的层面上讲，即是否决定习惯、观念、共同体的道德感及生活方式——生活方式决定法治模式，有时还决定法律自身的模式，宗教与诗都是政治的。诗人和作家是立法者的教师(参见 Plutarch,《对比列传》【*Parallel Lives*，即希腊罗马名人传】一书中吕库戈【Lycurgus】传，梭伦传及亚历山大传；Rousseau,《社会契约论》【*The Social Contract*】卷2第7章，讲立法者的那章)。在这个意义上他们与立法相关。《尼各马可伦理学》1141b23及其后续部分讲到过狭义的政治技艺与建筑术般的立法技艺(νομοθετική)的区别，另参《诗学》1450b4－8。政治与诗的不同还在于，诗处理那些我们天性中的事物，那些事物既在政治之下又在政治之上。诗旨在或应当旨在教养政治。

(自写此文起，我就已留意以下文本：《阿尔法拉比的柏拉图与亚里士多德哲学》【*Alfarabi's Philosophy of Plato and Aristotle*】, trans. and ed. Muhsin Mahdi【New York, 1962】，页43－47,92－93；《中古政治哲学原始资料集》【*Medieval Politics Philosophy: A Sourcebook*】, ed. Ralph Lerner and Muhsin Mahdi【Glencoe, Ill., 1963】讨论培根的部分，页376－388。)

【译按】阿尔法拉比的著述中译，参见阿尔法拉比,《柏拉图的哲学》(程志敏译，华东师范版，2006)。

完美还取决于它在以下方面起了多大的功效：驯服对于权力的骄傲，以及一般来讲，提升政治共同体的道德感，即正义感。

尽管诗人的首要目的或许是净化，但绝大部分观众主要是想获得快感或欢娱。除非诗人愿意，否则他们几乎没什么机会宣泄。我们仍然面临如何理解悲剧快感的问题。亚历士多德告诉我们，悲剧特有的快感源于怜悯和恐惧，通过摹仿而产生。但怜悯和恐惧是痛苦的形式。倘若这不矛盾，那么，说快感源自痛苦定然似非而是（paradoxical）。这种说法暗示的是，悲剧特有的快感是一个复杂的现象。我们将试着去辨别这种快感的某五个要素。

霍布斯分子或许会断言，快感源自一种多少有些恶意的满足——在眼见其他人被卷入苦难，而自己远离它的时候，我们就会感到快乐。但这种说法是不充分的，它几乎没有公正地对待提升感，提升感似乎是悲剧快感的一部分。

然而，亚里士多德讲，快感源于怜悯和恐惧，通过摹仿而产生。对人来说，摹仿是这世上最自然的事。所有人在儿时首先要学的就是，如何通过摹仿与这个世界融洽相处。没有人会不熟悉从一次成功的摹仿中所获得的快感。我们从摹仿中学习，尽管学习可能很艰辛，但切合实际的学习本身自然而然地令人愉悦。在亚里士多德看来，学习是人最大的乐趣。他在《诗学》和《修辞学》中说，我们从那些摹仿得很好的事物中得到乐趣，哪怕那些被摹仿的事物本身不令人愉悦，因为推理、连结摹仿与被摹仿对象的推理令人愉悦，学习令人愉悦（《诗学》1448b4－23，《修辞学》1371b3－10）。[①] 无法有所传达（communicate）、表征（represent）和摹仿的艺术，同样不能呈现我们天性中的事物；正是那些事物最早催生了艺术。

但是，被摹仿的事物的特征就不提供快感？诗人说，我们在受苦中学习。而我们借由悲剧，一方面安然无恙地坐在座位上或者书桌旁，另一方面则学到了那些要不然便只有通过受苦才能学到的东西。

---

① 参见 Thomas Aquinas，《神学大全》（*Summa Theologica*），Ⅰ－Ⅱ. Q27，A. 1，ad. 3，另见Ⅱ－ⅡQ. 145，A. 2 及Ⅱ－ⅡQ. 180，A. 2，ad. 3。

通过身临苦难的情境(play at the suffering),我们从中学习,同时可以说是幸免于难——学这样的东西按说总与受苦相随。

再者,受难者的伟大与来自悲剧的快感就没更密切的关联?或许,苦难的巨大与受难者的伟大会引发我们之前提到过的提升感。亚里士多德说,悲剧人物应该比我们好,通常比我们显赫。悲剧容许我们与伟大有某种亲缘,而且或许比这更甚,我们获得了一种感觉,不知怎的,悲剧把我们与最大的权力、掌管一切人类命运与自然的力量拉得更近了,从而我们体验到一种被提升的感觉。

此外,倘若像阿里斯托芬的欧里庇得斯所说的那样,诗人的职能是使人变好,净化与教养人们的情感,那么,源自通过身临悲剧的巨大苦难的情境而学习的快感,也包含某种满足——基于感到自己已变得更好的满足。

我们所要讲的最后一个悲剧快感的要素根植在惊异中。悲剧主人公通常比我们好。他们往往是那些我们期待从他们那儿获得示范性指导的人(想想奥赛罗、科里奥兰纳斯、李尔、麦克白以及俄狄浦斯)。在某种意义上,他们值得效法而且高贵,但他们最终做了可怕的事。俄狄浦斯对忒瑞西阿斯(Tiresias)说:"你老是说些谜语,意思含含糊糊。"忒瑞西阿斯答道:"你不是最善于破谜吗?"俄狄浦斯说:"尽管拿那些事骂我吧,你会从那里头发现我的伟大。""正是这运气害了你。"忒瑞西阿斯答道(《俄狄浦斯王》438 - 444)。正是那些使悲剧主人公伟大的事物让他做出非常恶的事来,同时那些事物最终会害了他。这一点不仅让人恐惧与怜悯,还让人感到惊异。最好的情节充满悬念,它引发我们惊异,亚里士多德解释说,"绝大多数时候惊异令人愉悦,因为惊异中蕴含学习的欲望"。(《修辞学》1371a32)最好的情节,令人惊异,尽管它是悲剧化的,却也令人愉悦,因为它们容许并且吸引我们去进一步学习。

三

早前我们讲过,诗的摹仿是对自然的摹仿,也提到过,"摹仿自

然"这一短语没有出现在《诗学》中。"摹仿自然"确实出现在亚里士多德的其他著述中,但它多半用来谈实用技艺(《物理学》194a21,《气象学》381b6)。然而,在亚里士多德谈到什么是好的情节或虚构故事(myth)时,无疑暗示了抑或几乎明白地讲出了摹仿自然这层意思。沿袭柏拉图在《斐德若》中的说法,亚里士多德讲道,情节应该是一个有机的统一。诸事件应该最终组合或综合成一个完整的行动。情节是对这一行动的直接摹仿。情节之中应该没有任何多余,任何缺失或替换都会改变整体的统一(《诗学》1451a32-35)。什么是整体?亚里士多德的答案似乎出奇地简单:整体是指有开头,有中段,有结尾。开头不必然承继任何其他事件,它可能发生于偶然,但从开头自然而然发展出来的事件必然继随开头。中段就承继这样的事件。而从中段,事件自然而然地必然或通常导向结尾或完结(《诗学》1450b26-33)。[①] 将诸事件分为三层,这种分法也出现在亚里士多德著述的其他地方。诸事要么一直沿相同的路径发生,即必然,要么通常沿相同的路径发生——因而我们说,它们将极可能或可能沿这样的路径发生。我们没法说后面的诸事件一直沿相同的路径发生,因为有时后面的诸事沿一不同寻常的路径发生(相对于极可能的路径)。这些不同寻常、出人意料的事件是偶然的事件。那么事件即为三种:必然发生的事件,极可能或通常发生的事件以及偶然发生的事件。

在亚里士多德看来,偶然事件本身在本质上是没法理解或非理性的。我们能明白一般为什么会有偶然事件,但事件本身中的偶然因素

① 【译按】亚里士多德对"必然"(*τό ἀνάγκη*)的阐释,参见《形而上学》1010b26-30。另外值得注意的是,在柏拉图的《蒂迈欧》中,"必然"则指无目的的自然运动,似乎与理性相对,理性通过劝服驾驭必然(《蒂迈欧》48a),另参柏拉图,《蒂迈欧篇》(谢文郁译,上海人民版,2003),页109译注35。亚里士多德对"通常"(*τό εἰκός*)的阐释,参见《分析篇》70a2-6,《修辞学》1357a34及其后续部分。*εἰκός*原义是极可能,有合理、当然的意味。尽管*εἰκός*不完全排斥偶然,但它符合一般情况。本文作者将*τό εἰκός*译作 for the most part,而我认为,罗念生、崔延强译作"或然",陈中梅译作"可然",似乎都无法传达在一般情况下会发生的意思,因而暂且译作"通常"或"通常可能"。

在本质上是没法理解的。[①] 我们仅仅能对这些事有真正的知识,它们必然或者通常发生,抑或最终发生,《诗学》认定这些事是自然而然发生的。自然而然发生的事可以容许理性解释。(对于那些必然存在或必然会发生的事,我们能讲得有理有据,具有普遍性;对于那些通常会发生的事,我们能讲得有理有据,具有一般性。)亚里士多德认为,最好的情节不考虑偶然。伟大的诗人以智识与想象征服偶然。一切从开头发展到结尾的事,之所以如此,应当是有一个可以理解的缘由。故事的长短不能基于任何偶然,它的长度是行动特有的长度(《诗学》1451a12-16)。而且亚里士多德说,与对情节中事件的衔接一样,有必要使人物的行动符合必然或通常可能的情况。从这点来看,我们就能理解亚里士多德奇怪的评论:诗比历史更有哲学意味(《诗学》1451b5)。说这评论奇怪,是因哲人亚里士多德自然关注真,历史旨在求真,而诗显然是虚构的作品,荷马受到颂扬是由于他擅长说谎。诗比历史更有哲学意味的理由是,历史处理实际发生的事,必定也包括偶然发生的事,那些事的发生没有可以理解的缘由,而诗排除偶然,因而比历史更加理性,更有意义。出于相同的理由,诗比现实生活更有意义。基于偶然事件的情节不能使人信服,它们是个插曲,我们不从这样的情节学习,也很少最终通过它们获得快感。

莱辛已区分了诗人的天才与大诗人的机智。[②] 他说天才热爱简单,机智热爱复杂。"天才仅仅忙于处理那些相互联系的事件,从而构造出一连串始因和结果"。机智则关注刚好同时发生的事件;机智在创造与冲击中得以展现,它还体现在把我们迅猛地从某一意外抛向另

---

① 参见《尼各马可伦理学》1140a18及其后续部分,《形而上学》1027a14,1032a20-23,1036a9。

② 以下参见Lessing,《汉堡剧评》,前揭,第32篇。【译按】参考中译本:莱辛,《汉堡剧评》(张黎译,上海译文版,2002),页164-166。另外,莱辛把机智与"大诗人"联系起来,有点装样子(irony)。机智在这里不是一个褒义词。在谈以机智创作的特点前,他说,"与自己称号不符的作家"不过是一个"机智的头脑"。而讲过这类作家及其作品特点,莱辛又装样子地说,"恕我不揣冒昧,把这些运用在伟大的高乃依身上"。随后他暗中挖苦了"伟大"的高乃依。

一意外,使我们没时间去思虑整个行动的不可能。然而,天才诗人所创造的人物,对他们的每一步,

> 我们都必定承认,在相同的处境下及相同程度的情感中,我们自己也会这样做,因而我们不会有所抗拒,除了不知不觉地去接近一个目标——在这个目标前,我们的想象畏畏缩缩,而且我们会突然发现,自己对那些被完全卷入命运洪流的人充满深切的怜悯,同时充满惊骇地意识到,我们同样有可能被卷入类似的洪流,做出在冷静时会远远回避的事情。①

因此,亚里士多德说,情节应当尽可能地排除非理性。然而,非理性的事,包括有关神及超自然造物的故事,必定会被引入,有时这是出于对大多数人认定为令人信服之事的尊重,有时这是为了引发惊异感(另参《诗学》1460b33 - 1461a1)。倘若非理性或偶然发生的事似乎与人的自然欲求一致,似乎切合某种理性的设计与天意的安排(例如弥提斯【Mitys】的雕像倒下来砸死了那个杀害他的人),那么它们反倒更令人惊异(《诗学》1452a2 - 10)。

但是引发惊异感的最好方式是使引发怜悯和恐惧的诸事件发生得出人意料,而彼此仍有因果关系(《诗学》1452a1 - 4)。正如布切尔所指出的那样,这是出人意料与不可避免的联结。② 在《诗学》第九章临近结尾处,我们可以看到,伟大诗人的理解力是多么接近哲人的理解力。柏拉图与亚里士多德都说,哲学始于惊异,首先从普遍意见出发并去认识这些意见的不足。伟大诗人通过让事件发生得出乎普遍意见与料想,引发我们的惊异。他愿意告别普遍意见,愿意更深入、更严格地去看那些令人惊异的事件,这样的回报是,他会发现隐蔽却又

---

① 【译按】前文已讲过"惊骇"与"恐惧"的区别。莱辛在第74篇前,把亚里士多德的φόβος一律译作"惊骇"(Schrecken),而他在1757年4月致尼柯莱的书信中断定"恐惧"(Furcht)才是正确的译法。参见中译本迻译的德文版编者注,莱辛,《汉堡剧评》,前揭,页168。

② 参见 Butcher,《亚里士多德的诗与艺术的理论》,前揭,页267。

明晰异常的一连串自然始因。[1] 必定正是这种诗人的理解力让普卢塔克认为,诗是人友好亲密的朋友,诗把年轻人领到哲学面前。[2] 悲剧不仅作为政治生活的一部分而存在,还作为政治整体的一部分而存在。悲剧的完美还取决于它在以下方面起了多大的功效:将人的生活与更大的整全即自然联结(参见 Thomas Aquinas,《神学大全》,Ⅱ - Ⅱ Q. 182,A.2)。

四

亚里士多德说,正是通过主人公命运的突转或反转及他认辨或发现到底是谁造成了悲剧,恐惧、意外、怜悯与惊异油然而生。当主人公采取这样的行动,悲剧取得最成功的效果,这一行动会招致他垮台与悔恨,会毁害那些与他最亲近的人、他爱的人及其直系家庭。但有谁比自己更为亲近?俄狄浦斯不仅毁害了他父亲与母亲,也毁害了作为政治人的自己。李尔不仅毁害了他的女儿,也毁害了作为政治人的自己。

亚里士多德认为,正如《俄狄浦斯》的情节(我们推想《李尔王》也是如此),在最好的情节中,反转和认辨是同时从一个有机统一的情节事件中发展出来的(《诗学》1452a17)。这就是说,认辨应当发生在最令人痛苦的时刻,即发生在悲剧看来不可避免,悬留的希望定然破灭,起初的恐惧得到释然而自行转为怜悯的时候。俄狄浦斯最重大的发现是对自身的发现。李尔最终明白(learn)谁爱自己及谁不爱自己。但是,为明白被爱的原因,自己是谁或有什么,他不得不先自己卸去所有俗世或非俗世的权力与保障。从科第丽霞(Cordelia)的经历可以预见李尔的命运:当她刚被卸去一切财富与权力,勃艮第(Burgundy)虚假之爱与法兰西高贵之爱的差别就可被发现。“天啊天!”法兰西讲到

① 至这一层次,不确定、希望、恐惧与怜悯都会得到完全净化。

② 参见 Butcher,《亚里士多德的诗与艺术的理论》,前揭,页217-218。这样来看,《政治学》似乎近于在处理一个海德格尔考虑的关键问题,不以海德格尔的话来表述,即恐惧、悲剧与自然的虔敬如此促进心气或性情的养成,哲学正是从对这一问题的研究得以发展。

科第丽霞,“想不到他们冷酷的蔑视,却会激起我热烈的敬爱!(《李尔王》第一幕,第一场)”,我们推想,亚里士多德讲在最好的情节中反转与发现同时发生,这指向的或许是悲剧最高主题,人的牺牲必定是为匮乏自知所付的代价。

可以断言,《李尔王》不是亚里士多德诗论的极好例证,因为他考量的核心是情节的统一。《李尔王》铺展了两条相关却不统一的行动线,李尔家的故事及葛罗斯脱(Gloucester)家的故事。而我们推想,从隐埋其中哲学主题的统一可以看到这两条行动线的统一。正如雅法(Harry Jaffa)指出的那样,李尔家的故事例证了政治权力的自然界限。[①] 任何政治或习俗的权力都无法掌控高贵之爱的自然力量。葛罗斯脱家的故事,或许包括贡纳利(Goneril)与吕甘(Regan)的故事,则确实例证了另一面,普通之爱或肉体之爱的自然力量多么需要受到政法权力的制约。爱德蒙(Edmund)是个私生子。因为他不合法,他被驱逐出了家族圈子。他缺乏家庭感。他是一个非自然的儿子。葛罗斯脱为自己对法的僭越付出了昂贵的代价。[②] 李尔家的故事指出了自然与习俗的紧张或冲突,葛罗斯脱家的故事指出了自然与习俗合作的必要,人的自然不得不由立法技艺来使其整全。

在这个基础上,我们认为,索福克勒斯所信奉的悲剧理念与亚里士多德的相差无几。我们似乎一直把他看成构造情节与人物的能工巧匠。[③] 而其《埃阿斯》的情节却好像奇怪地缺乏衔接。[④] 故事层层推

---

① 以下参 Jaffa,《政治的界限:解读〈李尔王〉第一幕,第一场》(The Limits of Politics: An Interpretation of King Lear, Act I, Scene I),见 American Political Science Review(1957 年 6 月),页 405 - 427。

② 参见《李尔王》,第五幕,第三场,170 - 175。

③ 参见 H. D. F. Kitto,《索福克勒斯——剧作家和哲人》(*Sophocles- Dramatist and Philosopher*, London, 1958)。

④ 参见 H. D. F. Kitto,《希腊悲剧》(*Greek Tragedy*, New York, 1954),页 124 - 129 及其《戏剧的形式与意蕴》(*Form and Meaning in Drama*, New York, 1960),章 6。杰布(R. C. Jebb)在《埃阿斯》(*Ajax*, *Cambridge*, 1896)的导论中,一面“历史性地”解释,一面为索福克勒斯申辩,见页 28 - 45。

进的巨大戏剧张力随着埃阿斯的自戕达至顶峰。[1] 倘若单就压倒性的戏剧效果而言,我们会期望这戏在此结束。但是,续写的差不多占全剧三分之一的长度,而且大部分是相当平淡的口角,埃阿斯的兄弟透克洛斯(Teucer),阿伽门农与墨涅拉俄斯争执于给埃阿斯一个荣耀的葬礼还是一个不光彩的掩埋。而奥德修斯,埃阿斯的头号仇敌,劝服阿伽门农与墨涅拉俄斯给埃阿斯一个体面的葬礼。由于对自己权力的反思——从埃阿斯的命运推想(generalize)自己的权力,而且这一推想完全贴合自己的权力,奥德修斯超越了仇恨、敌意与骄傲(骄傲在剧中牢牢掌控了其余所有人)。在剧的第一部分,他似乎表现出高于英雄埃阿斯的征服者女神雅典娜的卓越。而在全剧缺乏戏剧性的后三分之一,他表现出高于其余所有人的卓越。全剧缺乏戏剧性的后三分之一似乎表明,奥德修斯的卓越——根本上是智识上的卓越,本质上即是缺乏悲剧性、缺乏戏剧性的。[2]

① 【译按】这儿的埃阿斯指大埃阿斯,忒拉蒙之子,海伦的求婚者之一。他参加特洛伊战争,曾与赫克托耳对阵,把其打翻在地。他在阿喀琉斯尸体的争夺战中立下大功。而当阿喀琉斯的母亲提议把儿子的盔甲送给最勇敢的希腊英雄时,奥德修斯收买被俘的特洛伊人,让他们说杀死特洛伊卫士最多的人不是埃阿斯,而是奥德修斯。奥德修斯因此得到盔甲,埃阿斯忿然自戕。

② 同样参见《俄狄浦斯在科罗诺斯》中的忒修斯(Theseus)。在《李尔王》中,和奥德修斯及忒修斯差不多的人物似乎是埃特加(Edgar)。

《诗学》的背景

哈里维尔(Stephen Halliwell)
陈陌　译　朱振宇　校

> 我们大概也要许可诗的拥护者——他们自己不是诗人只是诗的爱好者——用无韵的散文申述理由,说明诗歌不仅是令人愉快的,而且是对秩序的管理和人们的全部生活有益的。我们也要善意地倾听他们的辩护。
>
> 柏拉图《理想国》10, 607d(郭斌和张竹明译文)

如果说,当柏拉图在《王制》(又译《理想国》)行将终篇之际提出作为本文题词的这一挑战时,他对于诗的看法已经遭遇到青年亚里士多德的抵制,这种假设也许只是奇思异想,在年代学上当然是难以考证的。然而,还是得费点思量,亚里士多德诗论的根基确实深植于他在雅典度过的最初岁月,其时他还是柏拉图学园中的一员;那个时候,在柏拉图论点的复杂砥砺之下,亚里士多德很可能已经形成了某些特别的想法,这些想法后来在他的《诗学》中被系统表述出来。[1] 不管

---

[1] 对《王制》卷十与亚里士多德观点的联系的极端看法是 Else(1972)提出来的,但这有赖于将柏拉图部分著作的写作时间定在一个可疑的较晚年代。

《诗学》是何时成形的,我认为,柏拉图引来了诗歌捍卫者这一事实,预示着这样一种尖锐的反驳:柏拉图对传统古希腊文化诗性内核的攻击,将从他本人最优异的学生那里接受这种反驳。《诗学》确实可以看作为诗一辩之作,正如在亚里士多德哲学中也是这样,其先决条件乃是其师思想体系的存在和激发。来自柏拉图的这种挑战并未言明,但柏拉图之名缺席并不是什么问题:亚里士多德经常反驳其前辈而并不挑明事实;他的早期对话作品《论诗人》(*On Poets*)看起来跟《诗学》有些观点相同,且是以哲学学园之外的思想交流写成的,亚里士多德可能真的认为在这部作品中提及柏拉图的名字是适当的。[①] 不管怎样,亚里士多德触目所及之处都有柏拉图的素材,这一点对于任何了解柏拉图如何处理诗歌问题的《诗学》读者来说都极为清楚。然而,人们普遍持有这样的看法,即《诗学》只是部分回应《王制》卷十提出的挑战,亚里士多德的关心不过是表明,可以从诗中获得一种合法的愉悦,而非表明其具有道德或教育作用,这些作用似乎正是柏拉图期望真正爱艺术和为之辩护者会维护的主张。本书的中心论点之一在于,这种理解《诗学》的方式有失偏颇,并且,亚里士多德确实已经以他自己的方式为诗的知识和道德地位展开了辩护,因而也为其在善的生活这一观念中的潜在位置辩护,而这种生活是所有柏拉图和亚里士多德思想的共有前提。

我将在导言性的本章后面部分转向《诗学》与柏拉图相关联的某

---

① 如果(正如看起来有可能)Bywater(页94以下)和Kassel(页52)(= Lucas,1968,页52)引用的新柏拉图主义者文章涉及到《论诗人》,从这些段落可初步推断,这一对话提到了柏拉图,也可以看出,亚里士多德在此阶段已经有一套关于诗的katharsis学说。其他关于此对话的证据,集中在Rose编辑的《辑语》70-77(新柏拉图主义者的文本在辑语81),专门的讨论和辑成见Rostagni(1955,页255-322);Brink(1963,页120-5)更为简洁而慎重。【编者按】这里提到的文献,均采简写(仅人名和页码),详目见原书文献书目。

关于《诗学》与柏拉图以及与诗之伦理学的隐含牵连的重要性,可以用上《形而上学》1078a 33-6的说法:一本书说点什么犯不着指名道姓。

【译按】注释中提到的诸如Solon fr.(梭伦辑语)、Xenophanes fr.(克塞诺梵那辑语)等等,第一次提到时译出中文,后面则不再译为中文。有部分文献未见中文译名,亦保留原文;柏拉图、亚里士多德、荷马等的常见文献,悉数译出中文名。

些特别方面，在此书其他各处提到的一些联系也需引起注意。但是，通过对比无可逃避的柏拉图背景大体上确认《诗学》的基本出发点和背景，对于解释《诗学》没有比这更恰当的进路了。当然，对整个亚里士多德思想体系的大部分来说，这没问题，将《诗学》与柏拉图联系起来因而有利于结合另一任务，即理解《诗学》如何与亚里士多德哲学的普遍风格相契。《诗学》是一部哲人的著作，这句话并非只有无关紧要的传记学意味，而是就其观念、方法及其潜在价值的性质而言，这本该是一句陈词滥调，但事实上并非如此。主要原因之一在于，现代学术范围领域中的亚里士多德哲学研究讲究专业分际，将《诗学》看作（如果多少这么看待的话）对亚氏思想体系而言非常边缘的东西，《诗学》研究被看作文学研究者的事情，而这些人对《诗学》与其作者更大范围的思想之间的联系兴味索然。严肃解读这本论著的人但愿在力所能及的范围内，抵制这种分割。

本书反复涉及的一个目标乃试图表明，《诗学》的解读在何种程度以及在哪些方面需要被放置到亚里士多德的整体哲学背景中来考虑。尽管亚氏文集的其他部分并不会自动帮我们解开《诗学》的意义，但它们能提供难以估量的助益和线索，这些帮助和线索能搞清许多问题的意思，诸如亚里士多德对艺术的根本观念（II 章以下；他对诗之结构和整体的理解（III 章）；人类行动和性情（character）的性质及它们之间的关系（V 章），情感的功能和伦理重要性（VI 章）以及悲剧中命运和幸福的联系（VII 章）。此外，还有《诗学》和其他作品（《修辞学》和《政治学》）有一些相互引证，这证实了《诗学》在整个亚里士多德教诲中的作用，但方才列出的这些关联通常是不明朗的，这有赖于内中出现的术语，因为亚里士多德期望，这些术语要放在他自己的哲学框架中进行识别和理解。[1]

---

[1] 请互参《诗学》56a 35，《政治学》1341b 39 以下，《修辞学》1372a 1 以下，1404a 39，1404b 7 以下，28，1405a 5 以下，1419b 5 以下。《诗学》中最与众不同的亚里士多德的理念和术语有 prohairesis（50b 9，54a 18），nature 的各种含义（48b 5，49a 15 等等），wholeness（整体）和 unity（统一），eudaimonia（幸福）及 eutuchia（好运），以及 universals（普遍性，共有特质）（特别是第 9 章）。关于《诗学》及其体系参见 Stark（页 57）。

此种主张似乎与某些广为散播的定见相冲突。普遍看法认为,出于对柏拉图艺术观的反抗,亚里士多德毫不含糊地让诗脱离了诸如道德、政治以及真理的哲学标准这些更大范围的问题。这一信念的根据在于,亚里士多德以独立论文来处理诗歌问题的意愿(因此承认其作为一门艺术的地位)以及《诗学》25 章中响亮的断言:"诗歌中的正确性与政治或其他技艺中的正确性不一样。"(60b 13 - 15,此处 politics 用于翻译 politikê,因而包含道德哲学在内)但是,早先时候新古典主义阐释者们要在柏拉图和亚里士多德之间弄出尽可能尖锐对立的愿望,和他们对那种天真的道德主义反其道而行之的做法,过于频繁地导致了这样的曲解,那就是把亚里士多德的立场曲解为某种审美主义——作为诗歌标准和原则彻底独立的宣言。这并非亚里士多德的初衷,而且,将其哲学作为整体,他也不会欣然同意这种做法。亚里士多德的确反柏拉图,主张诗不应从属于用外在标准进行简单直接的评价——这些外在标准诸如道德、政治或其他什么的。柏拉图以绝对的真和善的标准来评定艺术,以至于艺术整个从属于其伦理和政治哲学(也包括其形而上学)的管辖范围。亚里士多德承认,诗歌固有本质所要支持的,就是让其从这样一种绝对道德主义和道德说教中独立出来。

这种承认体现在方法和途径上——试图去定义诗的性质和类型,以及分析艺术的潜能。但承认这种程度的独立并非主张或者着意将伦理以及其他价值从诗中排除出去;《诗学》25 章的段落否认诗的标准和道德标准的同一,但并没有说它们全无瓜葛。因此,当一个现代学者在此段落中发现"纯美学价值"[①]的设想时,他将一种支离破碎的经验投射到亚里士多德身上,正好割裂了这位哲人思想的纹理。亚里士多德不像柏拉图那样专横地断定诗如何如何,不过,虽然如此,他仍

---

① 参 Lucas(1968)关于 60b 14 的看法:Lucas 对 aesthetic(审美的,美学的)的使用。Bywater(页 325 以下)在其最有见地的一个注解中提出了对这种"审美主义"的亚里士多德解读的反对意见;也见 Smithson 的文章(页 325 以下),亦参 House(页 20 以下),Jones(页 52),并参注 35。Goldstein(页 568 及注 8)显示了从这种译文而来的危险:这篇论文第三个词"in itself"的标准译法,并非意为"脱离其他所有考虑",其意为"作为一个整体"和"作为一类"(也即通过类型)。

是从一种统一的、具有等级秩序的人类生活观念出发来看待诗歌的。如果个别的艺术具有特定的目的，并且带来特殊的愉悦，也仍须把它们放置到哲学远景的视野中。“政治学和伦理学的目标(politikê)必定包含其他分支知识的目标”。[①]这一观点在《诗学》中颇多地方都显而易见，不过首要的是悲剧理论的顶点，第13、14章说得很清楚，悲剧体验密切依赖于对戏剧情节道德特征的反应。我们明显能看到与柏拉图的分歧——对柏拉图而言，悲剧唯一的功用只能是道德真理的规劝主张，即展示德性与幸福的一致，及恶德与痛苦的一致。我将在后面章节更仔细地论证，亚里士多德在避免这种十足道德主义的同时，仍然期望悲剧(及总的摹仿艺术)能同这个世界的道德观念相适合。

我们可以简要地得出两个进一步的看法，用以反对那种在《诗学》中寻找某种审美主义的倾向，并且相应地，进一步强调必须把《诗学》置于整个哲学背景中去看。因为这篇论著的一个主要关注点是形式和结构——悲剧的“灵魂”是其情节—构造(plot-structure = muthos)，这就马上诱惑某些人设想《诗学》“重形式而轻内容”。[②]但这带来一种误解，诗的情况跟亚里士多德思想其他领域的情况一样，形式并不能如此轻易地同内容分开或脱离。尤其是观察亚里士多德关于诗歌统一和形式组织的观念，即可揭示我们对这些概念的理解预先包含了对诗歌结构中素材或内容(人类行动)的认识经验。在亚里士多德的理论中，离开对内容的理解，不可能得出一个艺术作品形式方面的评价，形式是给予某种内容的形式；不理解摹仿表现的内容，不可能弄清楚诗歌的统一。就悲剧而言，《诗学》13-14章提出的规范表明了这个问题。这些规范不能说是只重形式而牺牲内容，因为，与情节—构造(muthos)相关的并不仅仅是情节的抽象形式，而是所表现的行动之整

---

① 《尼各马可伦理学》1094b 6。当然，个别的技艺者不会瞄准某种大的绝对目的，而是瞄准他那种技艺的目的：《尼各马可伦理学》1097a5-22对柏拉图的极端道德主义的批评毫不含糊。托名亚里士多德的 Magna Moralia 1190a 31 以下提到技艺中“摹仿”标准和道德标准的差别。

② Kaufmann (页85)。参见例如 Rees(1981)对30d的主张认为，亚里士多德在意的“不是诗的内容……而是其结构”。

体,连同其所有因果关系和逻辑发展,及内里不可或缺的行动和性情之关系。那也就是为什么,在第6章(50b 1-3),戏剧的情节结构被比作视觉形象——有意味的形式,对这种形式的感知(就像所有亚里士多德的形式一样)并不仅仅作为一个样式,而是作为对一个特殊统一体的谋篇布局。

如果说《诗学》并没有以一种很强的意味给我们提供一种对诗的形式主义观点,那也就没有提供毫无限制的审美享乐主义。这里我们会遇到一种尾随而至的危险,即不顾亚里士多德思想的紧密交织而生搬硬套,贺拉斯(Horace)的"要么娱乐……要么教育"(aut prodesse…aut delectare)(AP 333)给出了这种两分法的古典表述,使后世关于艺术的目的之争不绝如缕。宣称对亚里士多德来说"诗的目的……在于让人愉悦……他三番五次这么说",以此方式去设置这样一种绝对的划分,然后去解决《诗学》中的这个问题,这是在纵容瞒天过海的做法,因为,这预先假定了愉悦是一元的、自明的。[①] 对某些人而言可能是这样,但对亚里士多德则并非如此;亚里士多德在《诗学》中详细说明了来自模仿的一般愉悦,也详细说明了随悲剧体验而发生的特殊类型的愉悦。关注整个文本,并考虑亚里士多德关于愉悦的一般哲学,会得出这一认识,即在上述两种情形中,愉悦都不是被当作一种无所限制、自足的喜悦,而是作为根基性活动或体验的结果。要理解这里所关涉的愉悦概念,我们得理解它所成全的那种活动。因此,这样一种关于愉悦在《诗学》中地位的探询,将把人领到这篇论著的哲学根基,以及摹仿艺术体验中认知和情感的关系问题。

这些初步评议试图为本书的重要主题和问题做些提示,同时也略为阐述借助亚里士多德整个哲学来解读《诗学》的重要性。在此章最后一节我将处理这样的问题:就亚里士多德这部作品的情况而言,期待何种程度的连贯性可谓合理?但在此之前,我先转到《诗学》更为广阔的背景,即由此前古希腊诗学思想所装点的背景。

---

① Gomme毫无限制地宣称对亚里士多德来说诗的目的是愉悦,总是会产生误导(页49以下)。

*

亚里士多德创作《诗学》的时候,关于论诗之作应该达到何种目标,并没有确定或充分的一套期望值可循。虽然早期作者们诸如德谟克里特(Democritus)和雷吉乌姆的格劳科斯(Glaucus of Rhegium)已经有过关于诗和诗人的单独作品,与此同时,其他许多人也对此主题有所贡献,但我们还是不知道亚里士多德的论作有任何直接先例。这本书部分可能是反思当时存在的各种批评,尤其是关于荷马"问题"那一章(第25章);但是,其研究进路和组织形式不太可能详尽追溯至先前作品的某个范例。这种论文形式——对特定主题专门化或者专业化的处理方式——是前五世纪时智识生活的产物;它的一个主要发展,被亚里士多德本人继承,被应用在修辞学方法上。[①]这当然对一本关于诗的作品是部分原型,尽管在亚里士多德《修辞学》和《诗学》之间有些非常重要的关联,还是不能仅仅援引前者来对后者进行解释。然而,就使用亚里士多德哲学与众不同的分析技术,对深植于久远的古希腊传统文化中的那些问题和论点进行细致研究而言,《诗学》起码与《修辞学》并驾齐驱。在处理诗的问题上,也出于回应刻不容缓的柏拉图式的挑战,亚里士多德能够越过柏拉图,回溯到更为广大的视野中,诗人们自己对其技艺的观念,还有兴起于前五世纪思想大变动中对诗的观念,构成了这一视野。尽管亚里士多德经常不假虚饰地反驳或修正在他之前的观点,但以他在《诗学》很多地方提及过去作品的那种方

---

① 提及专业化论文(technai)的地方,例如《修辞学》1354a 12, 1399a 16, 1400a 4;柏拉图《斐德若》261b 及以下, 266 及以下, 271c;《智术师》232d - e。据说,亚里士多德已经为自己做过一个早期修辞学论文的汇编。关于专业论文的一般主题,见 M. Fuhrmann, Das systematische Lehrbuch (Göttingen 1960),页 122 及以下;关于智术师那些更为专业化作品的概述,参见 Pfeiffer(ch. II)。süss(页 91 及以下)以及 Rostagni(1955,页 161 及以下),在我看来,两者似乎都夸大了《诗学》与修辞学理论关系的密切。

式,足以证实他有意识在参与一项其他人业已开始讨论的事业。[①]

在《诗学》开篇的一个句子中——这个句子对亚里士多德如何构想这件事业给出了一个直接印象——我们发现,这本著作的目的之一被定为去研究:"如果诗的写作要成功,情节应该怎样构建"。在柏拉图的《普罗泰戈拉》(Protagoras)中,智术师普罗泰戈拉断言,教育或文化(paideia)的主要成分是对语言要在行:也即,"能够理解诗人对哪些事物的言说措辞正确,哪些不正确"。[②] 尽管亚里士多德大概不会接受这样的主张,即教育主要是文辞判断力的一项技巧,再说,尽管普罗泰戈拉自己的批评,至少就柏拉图接着描绘的那个样子,与《诗学》殊无相似处,但在智术师和哲人之间还是有一个共有前提。[③] 双方都禀承这样的信念而来,即理性地和有方法地去理解诗之标准很重要,能够达成且可以授受。虽然在古希腊文化中,总是可能会偏爱某个诗人或某篇诗作,并给出些理由(观看诗歌比赛,以及诗人们的互相批评),但关于诗歌标准的专业化、零散的理论或是可以授受的判断技巧的观念,还是前五世纪时候的新鲜事,就此大体而言,亚里士多德也是智术师们的继承者。智术师标志着一个时代的开始,这个时代中,在对待诗歌那种宽泛文化态度颇为分散的素材上加入了理论化和专业化的标准。正是智术师们创立起对这一主题诸多方面的系统性研究进路:更明确专业的诸如语法、格律和措辞,还有诸如道德和情感在诗歌中的地位此类更大范围的问题。虽然有早先荷马时代的注解和批评的痕迹,但正如在其他

---

① 见 Gudeman(页9-28),可是其主张在细节上随随便便,颇有问题:因为译文有细小出入,参其 The Sources of Aristotle's Poetics, 见 G. D. Hadzsits 编,Classical Studies in Honor of John C. Rolfe (New York 1931, rpr. 1976),页75-100。《诗学》中几乎所有特别提及的都是早期的理论家(事实上全部,如果我们扣除55a 6 和 b 10 处不太可靠的 Polyidos 的例子),要么出现在语言的章节(19-22),要么在"问题"章节(25)——也许表明专业化批评占据了优势。但还保留有对学园思想的大致参考。尤其48a 28 及以下,49a 28-30,53a 13。

② 《普罗泰戈拉》338e 7 及以下。关于措辞见附录中47a 9f 和 61a 4 以下引证的柏拉图段落,还有柏拉图《欧绪德谟》277e 以及《克拉底鲁》384b 关于普洛狄科(Prodicus)。

③ 普罗泰戈拉在《诗学》56b 13 及以下受到批评,但注意《解释篇》17a 5 以下对诸如与"修辞或诗"相关的语言问题采取了一种比较容忍的态度。对于柏拉图所表现的普罗泰戈拉寻找诗的自相矛盾,见《诗学》61a 31 及以下(随见附录中关于此节)。

许多地方一样，在这些地区，智术师时代是古希腊理论化著述的第一个旺盛期，《诗学》作者毫无疑问了解当时出现的那些论文和小册子。

关于这一点还有一个初步问题应强调一下。我前面所引《诗学》开篇那个句子，具有一种规定性的措辞："情节应该怎样构建……"，如果有人对诗的原则和标准有一个清晰的理论性的掌握，可以试想他正整装待发，去描述诗人应如何着手其工作（尤其是依着诗乃专业技巧的信念）。这种推测当然在《诗学》里也起到了作用，而我将在此章后面一点来检视其细节。虽然这反映了亚里士多德学说某些与众不同之处，但我在这里提到此点，也是为了部分表明智术师们的影响。如果我们试着越过柏拉图向智术师们发动的那些猛烈道德抨击去看，就可能看清楚，智术师即使不总是在实践中，也是在理论中立足于这样一种广为接受的假想之上（例如，技艺学徒的广泛流行就助长了这种假想），即某一学科的知识不能脱离教授它的能力。无论如何，亚里士多德接受这样一个前提："一般说来，一个人有知或无知的证据就在于他是否具有教授的能力。"①

正是智术师的时代，才第一次具有这样的可能性，即从形式上以及系统性地来处理作为一种技艺的诗。但是，为了将《诗学》放置到同早期古希腊文化思想关联更为明确的位置上，必须考虑这样一系列关于诗（某种程度上也关于其他技艺）的观点和观念，即不仅包括智术师们提出的也包括其他的、尤其是诗人们自己的观点和观念。必须采取经济有效的办法来做这件事，我打算通过介绍三个主要的论争领域来概括，这三个论争领域都对《诗学》有影响：诗歌创作的源泉和性质；诗与自然和真理的关系；诗的目的和功用。

对于诗歌创作的源泉和性质这个主题，似乎很早以来古希腊思想中就包含两个主要因素，这主要在诗人们自己的声明中就有所表达。这些成问题的因素可以被确定为灵感和技巧这两个概念。前者的原型体现在荷马（Homer）和赫西俄德（Hesiod）对缪斯女神（Muses）的祈

---

① 《形而上学》981b 7 – 10；参见《尼各马可伦理学》1180b 32 – 4，以及例如 Isoc.（伊索克拉底）15.205 – 6。

求和依凭上,从那以后的文学传统以各种各样的方式将灵感永恒化,使其成为诗人特权地位的象征和发挥潜能的渠道。[1] 尽管诗人技巧的观念也可能同样古老,且其确实在荷马时代游吟诗人的描绘中可得窥见。[2] 这种古希腊诗歌技巧的成熟观念正好凝结在"诗"(poetry)(poiêsis = making【制作】)这个名词上,这个名词从生产更为切实有形的制品借用过来。碰巧这个名词以及从同一词根而来的某些同源词,在这一意义上最初都出现于前五世纪;[3]但由此推断这一观念本身是在这一时期新出的,可能会把术语使用和观念形成混为一谈。不过可以争论的是,术语的发展确实反映了关于诗歌性质之观念紧要关头的一种转变,尽管灵感的主张并没有被忽略(它们似乎受到了唯物主义哲人德谟克里特的大力肯定),再说,尽管灵感和技巧能够结合到关于诗歌创作源泉的一种混合观点中,但看起来很可能在前五世纪,尤其是在那些智术师们建立理论体系的风潮影响之下,诗的技巧观念赢得了地盘。这一时期文学观念的主要源泉之一,阿里斯托芬(Aristophanes)《蛙》(*Frogs*)里悲剧家们的争论,清楚表明一种普遍深入的含义,即把诗人们认为是实践性、有目的的"制作者",他们完全理性地控制其素材,并据守像其他工匠那样的专业地位。[4]此外,这一争论还揭示了这些诗人们的这种观念同新的专业理论和批评活动之间的关系有多紧密:因为诗人被认为是人工制品的制作者,这就有可能对诗人

---

① 晚近讨论见 Russell ch. 5 和 Murray 的文章。

② 关于诗的技巧,见 Harriott(ch. 5)和 Murray(页 98 以下)。《奥德赛》22. 347,菲尼乌斯(Phemius)自我教育的主张,暗含着存在一种可教授诗歌技巧的对照:在《奥德赛》1.384, 11.368, 17. 382-5, 518 以下也提到游吟诗人的技艺和知识。技巧和灵感在奥德修斯(《奥德赛》8. 488)对德摩多科斯(Demodocus)的赞扬中被很好地结合起来,关于这种结合也见《奥德赛》22.347 以下, Solon fr. 13.51 以下(West 辑),Democritus fr. 21。对诗而言,技巧这个术语的使用,参 M. Durante 文, 见 R. Schmitt 编, Indogermanische Dichtersprache, Darmastadt 1968,页 266 及以下。

③ poiêtês 最早见于 Herod. 2.53,poiêma 见于 Cratinus fr. 198 (with Kassel & Austin's app. crit.),poiêsis 见 Herod. 2.82。

④ 提及 technê 的地方,见《蛙》93, 762, 766, 770, 780, 786 等等;提及 Sophia 及同源词的有 766, 776, 780, 872, 884, 895, 1108 等等。还有各种提及测量、称量之类的地方,尤其参见 1365 及以下。

生产的东西进行理性探讨和评价，类似于评估那些显然更实用的东西。《蛙》的后半部分在其关于戏剧诗的预想中，通过智术师的教导和提问提出了对此态度的一份声明，因此这里所触及的正是我们后面在《诗学》中遇到的问题，这并非巧合。

就理解诗人如何制作其作品而言，灵感和技巧似乎成了一个太极端、太简单化的二分法，虽然我认为，它们以凝练的方式呈现了根本性的问题，这些根本问题在后来文学思想的基础之中好长时间一直存在。无论如何，这两种观念为柏拉图和亚里士多德各自鼓吹的诗学理论的主要分歧之一埋下了伏笔。

作为一系列并不总是明确相关的观念、意见和前提的标题，“诗与自然和真理的关系”必定是庞大而含糊的；但它覆盖了古希腊思想家们生发出来的关于诗和其他技艺诸多至关重要的问题：这些问题本身重要，对柏拉图和亚里士多德就其所作的解释来说也重要。就这一问题而言，很可能在诗的地位的诸多说辞背后隐藏着如下两极化趋向：要么把诗看作文辞上的真实，要么看作彻底的谎言。关于这种二分法的理论探讨受到早期对诗的哲学批评激发，起始于前六世纪晚期，不过，这两种极端在古风时期的古希腊诗歌当中就已经有所体现。[①]把诗歌作为真实的媒介的肯定态度，最初的要义也许出于如下概念：史诗乃是历史真实的存证，是对遥远过去的光辉岁月及悲剧英雄世界的记录和赞颂。荷马史诗本身就造成和暗示了这种主张，在当时的社会中颇受重视，因为在这些社会里，就进入往昔岁月的可靠方式而言，英雄故事诗鲜有其匹。这一主张常常遭受古典时代的史学家或其他什么人疑心重重的盘查，但却从未被彻底摧毁。

然而，如果诗歌真实的可能性整个有赖于史诗的历史性认证，那么

① 关于诗和谎言的经典段落(locus classicus)出自 Hes. Theog.(赫西俄德的《神谱》)27f。也见 Solon fr.(梭伦辑语)29 (West 辑)，在亚里士多德《形而上学》983a 3 以下，Xenophanes《辑语》1.22 及 11，Heraclitus《辑语》56－7，Pindar(品达)Ol(颂歌) 1.28 以下，Nem.(颂歌)7.20－24，Thuc.(修昔底得)1.10.3，尤其柏拉图《王制》377d(参附录关于 60b 33 及以下)被当作一句谚语来说。荷马似乎也承认诗的谎言：目击奥德修斯传说者，也是一类诗人(《奥德赛》11. 368，17. 518－21)，并参见 19. 203(及赫西俄德《神谱》27)。但是，关于诗之真实的观念在史诗中占主导地位，见 Macleod(页 4－6)。

这种看法本不至于如此顽固,以致引出了前四世纪时柏拉图某些对诗极为坚决的攻击。的确,必须依赖一些广泛得多的前提,才能够继续把诗歌当作真理的工具——尤其是这样一种前提,那就是诗人们断言,自己能够描绘神圣世界的本来面目及其对人类世界的控制,在哲学家出现之前,还没有其他任何人能令人信服地做到这一点。如果诗人能提供宗教上的真理,那么他们也将僭取道德智慧,因为,诸多古希腊道德思想和实践都是在这样的一种挑战中形成的,那便是去理解这样的人类困境,这种困境与诸神对人类事务的关注和权力相关。更肯定地来说,由于大量古希腊诗歌的素材来源于关于英雄世界的传奇(saga),当我们再从柏拉图的憎恶来看诗,则会生出这样的信念:诗展示了人类卓越的榜样和范型。

这一观点与诗用于教育的目的自然而然地关联在一起(见后),铭记这一点很重要,即理论与实践的相互关系乃断言诗是谎言的背景,谎言的主张在古典早期已经开始日益招致对诗的反对,并且一路通向柏拉图指控诗的经典陈述。这些批评多是道学样和否定性的——也就是说,这些批评表达了对诗之用于教诲和支撑某些宗教和伦理信念的不满,批评的目的不是有助于对诗的理解,而仅仅是取消其资格。因此,这些批评的作用没能去阐明诗的性质,毋宁说,通过强调真理—谎言的两极分化,阻碍了对诗和其他类型的语言与经验之间的区别做更为精细的鉴别。①

那种更为极端的、批判诗乃谎言的做法所缺乏的,可以说是关于虚构(fiction)的积极的概念:②关于诗及其对象之间的关系,最简单地

① 柏拉图之前对诗最主要的哲学批评,见 Xenophanes《辑语》1, 11 - 12, 14 - 16,及 34,Heraclitus A 22 - 3,《辑语》,40, 42, 56 - 7, 104。

② 关于虚构概念在古代的发展情况,见 Rösler 的文章。Twining 早已(页 19 以下和 25 以下)把"虚构"等同于摹仿;亦参见 Gulley(167 及以下),但 Potts 把"虚构"视为《诗学》的实质主题,这走得太远了(而且他在页 7 的注释中还说"一种人生哲学在故事中的体现",殊为不当)。至于忒奥弗拉斯特(Theophrastus)强调虚构的可能性,尤其是与喜剧的关联,参见 Janko 的说法(49 以下):《论虚假的愉悦》(*On the pleasure of Falsehood*)和《论虚假与真理》(*On Falsehood and Truth*)(Diog. Laert. 5.46, 48)两题是否相关?

不能说亚里士多德设计出了一套虚构的"逻辑"。对于亚里士多德如何看待个别陈述在一个 muthos【故事】语境中的逻辑地位,诸如《范畴篇》13b 15 - 16 和《解释篇》17a 2 - 4 的段落并没给出清晰的线索。尽管推测起来,亚里士多德大概把 muthos 中结合起来的部分看作是普遍(katholou)命题的对等物。

说，可以描述为既非真实的简单摹本，也非以假乱真的捏造（柏拉图挑起事端的非难）。亚里士多德自己在《诗学》第24章（60a 18以下）以嘲弄的口气表明了这一背景的性质，他说，“教给其他人如何讲诗人当讲之谎言者，首先是荷马”；与这一背景的性质相反，他试图解答诗的真与假的辩证法问题。这影响颇为深远，后来，前五世纪时遇到某些最早定义虚构概念的认真尝试时，诸如“欺骗”（deception）这样的术语将在其中起到突出作用。智术师高尔吉亚（Gorgias）一个常常被引用的辑语主张，悲剧诗是一种欺骗的形式，在悲剧诗中，“受骗的比不受骗的更明智”。[①]高尔吉亚的确非常沉迷于对偶（antitheses）和隽言警句（aphoristic compression），而这句话就属此种语境。凭孤零零一句话我们很难知道如何去辨识其背后的严肃思想，而将“欺骗”这种话归到追求辛辣反论的智术师趣味名下，又颇具诱惑。但是，带着赞许来使用诗的语言，高尔吉亚既非唯一也非第一。我们也许应该比通常所作的更加重视语言上的困难，这种语言上的困难，也许就摆在这些人面前，他们期望超越真－假二分法，认为这种二分法是在最字面层次上的。高尔吉亚的确颇有些严肃兴趣去更精确地理解诗的性质，这在他的另一些著作的辑语中能找到相当多的支持依据。

除了个别智术师理论这种相关的孤零零的灵光一现外，毫无疑问，对诗的看法的一般发展，都围绕着 mimêsis 这个术语——mimêsis 这个词（甚而这个词群），有资格作为本书专门一章的名称，而且，对于在前五世纪、前四世纪期间这个词越来越高的出现频率，我们可以在这里列出一个索引来，表明对诗和其对象间那种既非简单真实又非公然谎言的奇特关系的认识似乎在日益增进。不过，对于诗性真实概念

---

① 高尔吉亚辑语（Gorgias fr.）23，见 Verdenius（1981）和 Barnes（1982）辑本 463－6。关于欺骗这种话（遭到柏拉图的轻蔑回应，尤其《王制》598c 及 e，《智术师》234b），也见 Diss. Log.（双重论证）3.10，并参见 Dalfen 271 及以下。“欺骗”也许在早期文献中就已有之，诸如赫西俄德《神谱》27 以下（在 Diss. Log. Loc. Cit. 有所回应）以及 Hom. Hymn Apollo（荷马的阿波罗颂）162－4，并参见 Xenophanes fr. 1 中的术语 plasmata（“虚构”，这里是贬义的说法）。将恩培多克勒辑语（Empedoclers fr.）23.9 用以宣布欺骗在前在类比的视觉摹仿中是必然的，这样做颇有诱惑力。

与诗性谎言概念已经用它们自己的方式力求处理的那些问题,摹仿这个术语本身的确不能提供一个直接的解决办法。正如柏拉图和亚里士多德有助于显示的意见分歧,解释摹仿概念以便强调无论谎言还是真实的潜能,都是可行的。对哲人来说,摹仿被引入并成为一场争论的中心,这一争论起初并不依赖摹仿而存在。事实上,在把摹仿之语用到诗上的时候,无论是柏拉图的方式还是亚里士多德的方式都包含着一系列复杂的困难,为了努力澄清这些困难,我将在后边更多谈到哲人们从早期用语中继承的摹仿用语。无论如何,可以发现,摹仿在这里成为诸多关于诗以及其他技艺的古希腊思想线索的汇聚点。因此,不可避免地,柏拉图和亚里士多德也都选择将他们关于诗歌主题的诸多理论建树集中到这个点上。

摹仿带来的问题不可能与我最后一个论争领域无涉,即诗的目的或功能问题,及其对观众或读者的影响问题。某佚名智术师的论文 the Dissoi Logoi【双重论证】中的主张阐明了这种关联:“诗人写作是为了提供愉悦,而非出于真理的目的。”[①]这里,作者拒绝了把诗作为真实的媒介那样一种简单模式(以及同样语境下的道德价值),并把这种否定观点挂靠到对诗的体验中纯粹享乐主义观念的依赖上。我们自然会期望,在古希腊的语境中,提倡诗的真理价值会对其教育和教诲作用有所助益。相反地,谁只要在这一观点上和 the Dissoi Logoi 的作者一样拒绝诗的真实性,则既会觉得诗中毫无价值,这似乎就是某些对文学进行哲学批评者的情形(包括柏拉图,尽管只限于他最激烈的方式),此外也会诉诸某些自足愉悦的概念去论证诗的文化地位。诚然,此乃看待这一问题的极端和简单化的方式,尤其是因为它把诗之真实和愉悦的意义设想成固定且毫无疑义的。对真实和谎言、教育和娱乐这一对立显然图示化的用法,在柏拉图之前古希腊对诗的看法中实际上相对罕见,而《诗学》避免了这些领域中通常那种简单肤浅和僵化刻板,这正是《诗学》的整体优势所在。此外,也还存在一些前亚里士多德的线索,比起真实加教诲或虚构加娱乐的平面图所提供的可能性,这是一些更为复杂的观

① Diss. Log. 3.17.;类似对立,参见 Thuc. 2.41.4(伯利克里的葬礼演说)。

点。在 the Dissoi Logoi【双重论证】本身(这一著作刻意采用了"辩证"的方式)的另一段落中,我们会发现对最佳悲剧诗人和画家的认可——即"通过制造与真实相似之物而使绝大多数人信以为真"[①]之人——这种关联意味深长。这一表达反映了早期古希腊诗人口头创作的诗歌描述,它指向摹仿这类概念——摹仿是一种关系,亦即诗及其对象之间的关系,这无论如何是某些真实的类比。如果我们把这同否定诗能作为文字真实之媒介的观点结合起来,我们至少会有某种潜在的认可:真实和谎言之间的两分以及相应的教导与娱乐之间的对立,完全应付不了理解诗之性质和目的所牵涉的问题和挑战。

但这一对立毕竟具有相当强的影响力(此际亦然),而除了《诗学》提出更为精细的理解标准外,余皆成为古代艺术思想框架中的陈词滥调,并因此成为障碍。就其组成部分而言,诗之教诲观在古典时代有丰富的资料证据,这部分是因为柏拉图的反复提及与驳斥。[②]这里需要注意的仅仅是,这种教诲观乃前亚里士多德对诗歌目的的支配性意见,既支持了起码在雅典文化中诗歌文本所起的核心教育作用,同时也得到这种作用的支持。当然,诗之娱乐观并非绝对的敌人,因为,这两种观念十分容易且经常性地被结合起来。但是,娱乐观引出了自

① Diss. Log. 3.10.。这一程式的表达,见荷马《奥德赛》19.203,赫西俄德《神谱》27,以及后来的柏拉图《王制》382d。

② 柏拉图提及诗之教化观的地方主要有:《莱西斯》213e-14a,《斐德若》245a,《普罗泰戈拉》325e 2 及以下,338e 6 及以下,《王制》598d 及以下,606e,《礼法》810e 及以下,858d-e,964c.。其他部分证据计有:Xenophanes《辑语》2.19 和 10,Heraclitus《辑语》57,104,Solon《辑语》4.30 (West 辑),阿里斯托芬《蛙》1008-10,1026,1030 及以下,色诺芬《回忆苏格拉底》(Xen. Mem.)3.1.1-4,《会饮》(Sym.)4.6-7,Isoc.(伊索克拉底) 1.51,2.3,13,42-4,3.2,4.159,Lycurg(吕库戈),Leoc. 100,103 以下,106-9,P. Oxy. Ⅲ No. 414(=Lanata 214),Timocles fr.(梯摩克勒斯辑语)6.7。从这里可以看出,Pohlenz(页585-7)最好撤销他早期认为教化观源于智术师的主张(页 441 及以下),尽管诸如 T. G. Rosenmeyer 在 M. I. Finley 编的 The legacy of Greece(Oxford 1981,页 124)中重复了这一看法。与教诲观紧密相关的,是把诗人引以为"证人"的普遍做法,例如柏拉图《王制》364c-d,色诺芬《回忆苏格拉底》1.2.20 以下,亚里士多德《形而上学》995a 7 以下,《修辞学》1375b 28 及以下,同 Dalfen 41 及以下。也要注意,智术师们自己被认为是诗之教化观的继承者(在 Pind. I. 5.28,sophistês 本身就被用来指诗人),参见柏拉图《普罗泰戈拉》316d-e 的暗示。

己本身的问题,牵涉到这种愉悦相关的种类和性质问题。[①]作为柏拉图和亚里士多德诗歌探讨的重中之重,这方面有两个问题特别值得一提。第一个是愉悦和各种体验间兼容的程度问题;第二个则集中在描述苦难和悲剧时具有的特殊愉悦的类型和蕴涵问题。

对此主题,前柏拉图的看法证据稀少,作为线索,智术师高尔吉亚对诗及其他艺术情感体验的看法值得一提。为了回应诗人们对其技艺之功效的早期印象,关于诗歌引发的强劲而感人的喜悦,高尔吉亚用了魔力和诱惑这样的语言来描述,而这里也需要回想起我前面提到的诗之"欺骗"概念。高尔吉亚也描述过,某些诗歌具有抚慰情感的作用,并且似乎还鉴别出其并非单一的诗性愉悦,而是一系列各种各样的强烈情感。[②] 从其所有已知看法中可以看出,高尔吉亚对荷马史诗中被给予了戏剧性表达的那种观察提供了一种理论化的形式。类似的,诗人(荷马)是理论家(高尔吉亚)的先声,我们从下边两点中可以看到这一点,一是高尔吉亚显然相信,诗提供的情感体验会以某种方式成为知识和理解的媒介("受骗的……更明智"),二是他意识到悲剧愉悦具有矛盾的性质。在这两方面,高尔吉亚以思想家的姿态从前柏拉图式的诗学散论中脱颖而出,他标志了一种过渡,那就是从诗人们自己——首先是荷马——的洞见走向前四世纪这两位主要哲人及其对诗的情感力量和愉悦的思想。我们很难知道这在多大程度上是出于偶然。

作为对柏拉图和亚里士多德之前古希腊视野中核心主题轮廓的补充,由于《诗学》背后更大范围的远景,值得对这些主题得以在其中展开讨论和探究的那些理论及批评的范畴提供简要说明。在某一极上,我们获得了一些哲人所持守的意见,他们把诗看作一种文化现象,并且致力于处理诗的道德宗教内容,他们关注诗对于受到诗教育的人们的影响,和诗的某种一般性地位,与这种一般性地位相关的,是哲人

---

① 关于诗之愉悦,见 Harriott,尤其 122 及以下。

② Gorgias fr. 11.8 - 10(参见本书 P53 注①)。关于悲剧愉悦的悖论性质,见荷马《奥德赛》8.499 - 531(同 Mecleod,页 7 及以下),柏拉图《伊翁》535 - 6,《王制》605 - 6,《斐莱布》47 - 8。

们自己所重视和主张的知识或智慧的源泉。当柏拉图在《王制》卒章中提到"哲学和诗的争吵古已有之"(607b 5 以下)时,柏拉图所回顾的是克塞诺梵那(Xenophanes)和赫拉克里特(Heraclitus)呈现给我们的批评传统,且柏拉图本人也部分在此传统之列。这种批评在当今时代的任何普通理解中都很难被称作是文学的批评。它提出了某些重要问题——关于诗的性质,以及这种批评在古希腊文化中发生作用的方式,但它没有止于答案,或者毋宁说,它提出了如此简要而颇具争议的答案;就我们所知,它只不过构成了很小一部分智识者的否定和敌对立场。既便柏拉图也不总属于这个阵营,他对诗的态度太复杂、太模棱两可,我引作此章题记的那一段落就表明了这一点,在其中,柏拉图的苏格拉底把从童年时代起就根深蒂固的对诗的热爱与爱欲激情的力量相提并论。至于亚里士多德,他似乎感到太疏离于这一对诗充满哲学敌意的传统,以至于不能从其中推导出任何明确的价值,尽管不能彻底排除这一传统对《诗学》具有更为微妙的影响的可能性。[①]

与从意识形态角度对诗的拒斥相对,有一些哲人从另一端提出了语言性的批评模式,这种批评的兴起很大程度上是智术师运动的开拓性成就。就我们所知,许多智术师曾加入到语言使用的讨论中,其范围(看起来)从语法、构词以及类似问题的严格分析到关于语言恰当使用的意见,这些意见更多是可掂量和可规定的。[②]就其在历史上的所有价值而言,这些主题似乎同古希腊文学理论和批评扯不上什么关系,而亚里士多德本人也真在《诗学》中有一个地方(56b 13 - 19)这么说过。然而,这一事实仍然存在,即语言问题未必能与更为广泛的文学问题彻底分开——这在《诗学》中也可得见,因为在 20 到 22 章中,亚

① 亚里士多德明确提及这一传统的地方见 60b 35 及以下;他也在《政治学》1252b 24 - 7暗及克塞诺梵那的部分论点(见其辑语 14 - 16)。

② 这种方法的口号是 orthoepeia("恰当措辞"),一个和普罗泰戈拉特别相关,但并非只限于与他相关的词。Pfeiffer(页 40)提到"普罗泰戈拉"纯'形式的'orthoepeia",但我认为,这个词包括了技术性问题(正如《诗学》56b 13 及以下,《修辞学》1407b 6 及以下,阿里斯托芬《云》658 及以下),以及更广泛的意义和风格问题(如在阿里斯托芬《蛙》1180 及以下,柏拉图《普罗泰戈拉》338e 及以下,《斐德若》267c)。

里士多德本人对悲剧表述风格或语言(lexis)的讨论就留下了这种印记。尽管论文的这一节在形式上的地位是分析悲剧风格的,它却根本没能明确如其所指地集中在悲剧语言上,而且,其中大部分内容都让位给了对语言问题的严格技术处理。我在这里提到它们,是想说明,独立的语言研究以何种方式影响了这部作品处理诗歌的方法,尽管亚里士多德是排斥这种语言研究的。

在哲学和语言批评这两端之间,还有一系列各种类型的诗学分析和评判。一直有一定数量的传记式研究,而亚里士多德本人在其早期作品(即《论诗人》这一对话)中曾参与过这种研究。但记述诗人们的传记工作并未广泛展开,直到亚里士多德死后,才成为漫步学派中亚氏追随者们的一项专业。[①]然而,与传记有某些类似的是对文学史资料、尤其文类发展的研究。这当然也是亚里士多德后半部分生涯中认真关注的问题,并且与单个诗人的传记不同,这一探究路线也许在《诗学》中还留有痕迹,尤其第 4 和第 5 章对悲剧和喜剧历史的概述。尽管如此,《诗学》中亚里士多德对文学史的关注,严格遵循他对文类的纯理论的理解;因此,也许将其结果描述为文学观念而非严格意义上的历史,更为恰当。[②]

在目前已经指明的这些研究范围之外,要对由智术师和其他人提出和讨论过的文学问题的种类规规整整地进行分类,就比较难了。[③]但是,阿里斯托芬在《蛙》里与悲剧家们的争论中使用的各种材料足以清楚表明,在前五世纪后期,出现了一种多重进路和方法的批评。我们面对的这出形式尖锐的戏剧,由于喜剧诗人杂糅讽刺和荒诞的手法,解释上颇有难度,但我们还是能在相当程度上辨别出对当时诗学分析

① 《论诗人》的第 3 卷似乎已经涉及到传记问题(frs 75 - 6, Rose),但我们得考虑有这种可能,即此乃后来读者最感兴趣的详细资料。至于早期对荷马生平的兴趣所在,见 Pfeiffer(页 11),漫步学派的传记见 A. Momigliano, The Development of Greek Biography (Cambridge Mass. 1971),页 65 - 84。

② 亚里士多德对古代材料的研究,见 Pfeiffer(页 79)及以下,并参见我的附录。

③ 讽喻式批评是《诗学》中所没有的一种类型,关于这种类型的批评,见 N. J. Richardson(PCPS 21, 1975,页 65 - 81)。但在 Homeric Problems fr. 175, Rose(并参见 fr. 149)中还有讽喻式解释的残迹。

和评价主要兴趣所在的一个反映。我们在《蛙》中可以看到诸如诗人的教化职司这些根本主题(对此我已经有所评论),以及对诸如严格的语辞批评(被讽刺性地描写成为语词称重)这些时风所向之事的反映;除此之外,我们还能在《蛙》中发现许多话题的蛛丝马迹(诚然,这些蛛丝马迹有些时候非常微弱),这些话题后来都在《诗学》中备有一席之地。这里我不能详细展开,但可以将其中最显要的列出来:一种潜在意义上的诗人活动是一种理性技巧或技艺,它也因此易于接受系统性的专业研究;对作为一种文学风格的悲剧的结构特征的意识,悲剧这些结构特征包括这样一些东西,例如,一部戏剧开场对于剧作家插入神话素材方式的重要作用;戏剧人物性情刻画(characterisation)的重要性,尤其是对英雄形象的处理,这些英雄形象与诗人身处社会的标准相关联;歌队唱诗在悲剧中的作用,及其与悲剧整体风格的关系;最后是对转变中的文学传统的认识,在这种转变中,连续性和对抗性都各据其份。[①]

《蛙》作为一份载有古希腊文学观史迹的文献,其重要性并不只限于它在一些特别的方面成了《诗学》的先锋,尽管这些方面很有趣,事实上,它还提供了柏拉图之前关于这个主题最栩栩如生的证据。至于其他,正如我已经表明的,我们只得满足于对智术师思想的这点零散而浮泛的了解。尽管这足以表明《诗学》的写作部分是要对抗早期诗学理论和批评,但就必定已嵌入亚里士多德前辈们对此主题所作的思考中的思想活力和趣味而言,它只给人们留下了一个并不充分的印象。虽然不能把《蛙》作为精确的历史记录来相信,但它的确至少喜剧性地反映了公元前五世纪文化的热烈和活跃,此乃悲剧繁荣兴盛以及后来《诗学》所瞻顾的那一时期。它也让我们间接意识到诗在当时的社会所能激起的那种热情,这个社会造就的并非亚里士多德本人,而是那位其身影笼罩了亚里士多德《诗学》许多地方的人物:柏拉图。

---

① 诗歌技巧,见本书 P50 注④。戏剧结构和开场白,参见《蛙》911 及以下,946 及以下,1119 及以下;性情刻画和英雄:948 及以下,1039 - 64;歌队唱诗:914 - 17(同《诗学》49a 16 - 18),1261 - 1363;文学传统:910,939 及以下,1013 及以下,1298 - 1300。Pohlenz 把一部高尔吉亚的作品作为阿里斯托芬观念来源的这一假设(页 436 - 72)尚有争议。

《诗学》相当大的篇幅都与柏拉图已提出并发表过强有力意见的那些问题相关,对此,除了偶遇反对意见,这已经很正常地变得有点老生常谈了。[①]我在前面已经给出了对前柏拉图时代就诗及技艺某些突出看法的梗概,无疑,亚里士多德稔知诗人们自己的作品中、智术师们的论文中或其他地方对这些看法的各种表述。但是,亚里士多德自己的参照系不仅是文化上的,也是哲学上的,其中一个核心的、无法逃避的挑战(或说一系列挑战),就来自柏拉图其人。要是没有这一挑战的刺激,是否亚里士多德无论怎样都还是会倾向于将其哲学注意力指向诗,现在已经不太可能说得清了。但很清楚,在接受柏拉图所坚持的艺术观将近二十年的熏染之后,亚里士多德在这一领域和在柏拉图讨论的其他著名问题上一样,不可能避免其师的影响。我已经指出一个间接证据,即亚里士多德在其早期对话《论诗人》中已经明显还击了柏拉图对诗歌的一些责难。就算在《诗学》本身当中,要辨识出同柏拉图反诗案中那些用词和结论的始终如一、不言自明的呼应,也并不困难。我在附录2中已经收集了《诗学》与柏拉图之间在用词以及其他细节上具有代表性的联系。那些联系为理解两位哲人之间的关系提供了大量原始资料,尽管我们还需要做得比对照或比较这些细枝末节更加深入,以把握他们的主要思想。某些更重要的问题,我将在此书后面章节恰当的地方去谈:我这里要做的只是对柏拉图与《诗学》间关系的主要线索做一诊断。

首先需要强调的一点是,柏拉图与《诗学》间的关系错综复杂,尤其考虑到间或有人主张,这种关系就是相反的关系。认为《诗学》在每一点上都是为了否定柏拉图诗学,这会无视《诗学》中比比皆是亚里士

① 各种各样的评价可见 Finsler(Solmsen 196-9),Gould(1964)以及 Fuhrmann(1973,页72-90)持论衡平的总结。对柏拉图与《诗学》相关性最激烈的否定,来自 Gudeman(页21-8),惜其学识不逮其意。

多德实实在在受惠于柏拉图的证据。从收集的材料很容易看出,《诗学》中有许多术语和观念借自柏拉图对诗和艺术的谈论,尽管同这种借用并置着潜在的争论,或是将其用在有所限制的语境中。《诗学》与柏拉图间的关系是一个迁移的关系:其范围从对柏拉图论断或论点的直接接受到断然反驳,经过各种模棱两可和有所限制的中间立场。

柏拉图与《诗学》关系的核心因素是摹仿问题。这当然不完全源自柏拉图,但他看起来确实比其他先前的理论家更多用到这个概念。无论如何,从许多共同细节可以清楚看到,亚里士多德对摹仿的理解,尽管不是从柏拉图的论点和假设直截了当接收而来,也是特别从那里发展而来的。对柏拉图来说,摹仿不仅是被广为接受的对技艺及其对象间关系的看法,而且,这一概念也可以对技艺与知识、真实及情感间关系的情形提供一种哲学洞察和批评。换言之,摹仿在柏拉图对艺术的理解中是一个关键概念,他一而再、再而三地回到这个概念。但这并不是说,柏拉图总是以同一套术语来探究和讨论摹仿问题;在他对摹仿问题的措辞上,也正如在早期用例以及在亚里士多德的用例中一样,花样百出。与此最直接的关联,在《王制》卷 2 到卷 3 以及《礼法》卷 2 关于摹仿的章节中,柏拉图至少接受诗歌摹仿的有限真实,即使他对其在现有诗歌中的成效颇有微辞;这些比较肯定的待遇在《诗学》中颇有迹可循(尤其在第 1 到 3 章的理论框架中)。否定性的结论之类,对《王制》卷十中朝摹仿发起的主要的形而上学攻击,亚里士多德很大程度上无动于衷,对其他地方也只是略微谈及。为了辨识《诗学》回应柏拉图的错综复杂性,我们得避免把柏拉图艺术观简单化。如果说亚里士多德拒绝了《王制》卷十反艺术诉案所依赖的那种理念形而上学,这并没有因此就迫使他对柏拉图的整个摹仿观念弃而不顾,因为,他能在其师哲学中别的地方找到对摹仿概念解说得更有成效且更少蔑视的言论。尤其,正是在柏拉图思想的影响下,亚里士多德阐明了作为对人类生活素材的虚构性表现这种一般性的摹仿概念,也阐明了摹仿作为诗的扮演和戏剧模式那种更专业性的含义。

因此,摹仿就不仅是柏拉图和亚里士多德的诗及艺术观的一个主要纽带,也是亚里士多德能够采纳前辈观点的那种微妙、修正态度的

一个恰切例证。柏拉图提出这些问题和论点如此坚持不懈,实在无法轻易规避,再说,柏拉图对这些问题的热切探索对亚里士多德来说也是如此迫切,以至于他不会只想处处跟柏拉图对着干。然而,否定两位哲人对诗和其他艺术的态度上呈现出来的这种大有分歧的印象,将是毫无意义的,何况这种分歧正与他们对摹仿这一术语的使用方式有很大关系。很根本的一点在于,柏拉图强烈倾向于用完全外在和客观的精确性标准来衡量摹仿。摹仿被作为对实在的拙劣寄生:按照《王制》卷十中一段话的说法,艺术家的目的是像用镜子制造映像那样作为意识世界的范例,《王制》卷十首倡的这一观念给我们留下了一份久远的欧洲遗产。[①]此外,在柏拉图笔下,好像他通常把诗人看作是其作品中所有事物的直接责任者,而且设想诗人坚信其诗中能找到的所有东西。摹仿的作品是假货或者"伪真实";它们欺骗或者试图欺骗;它们的信任状是不诚实的,因为它们声称自己是什么什么,而事实上不是。除了维持诗与视觉艺术的类似之外,亚里士多德起而反对这种摹仿观,他解除了非要诗人以某种直接方式复制或再造真实的束缚,让摹仿转变,让它具有一种表现一般而非表现特殊的能力,也不把诗人当成一个确证真实者(当诗人以自己的身份发言时,诗人就不再真的是一个诗人:60a 7 以下),而是戏剧虚构的巧妙制作者。

这一对立的影响是弥散性的,但在两位哲人对 muthos 这个概念使用的歧异上就能看得很清楚。对两人来说,他们对 muthos 在诗中地位的理解与他们的摹仿观有着密切的关联。柏拉图和亚里士多德也有一个共同信念,即 muthos 是诗的核心或要义,但除了共同的前提之外,他们对这一概念的解说则是对立的。尽管柏拉图比之亚里士多德尤甚,两人都利用这个词现有的含义,其意义范围包括话语、故事、报导、叙述、神话、传说以及虚构等等含义。柏拉图倾向于简单而轻蔑地对待诗之 muthos:muthos 就是故事或传说,它们体现和断言而非证实一

---

① 《王制》596d-e;参见亚里士多德《修辞学》1406b 12 以下所引用的被他批评的 Alcidamas 的话。这一意象的广泛使用,见 E. R. Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages, London 1953,页 336;E. Fraenkel, Aeschylus: Agamemnon, Oxford 1950, II 386。

系列关于世界的意见;muthos 无异于可阐释的内容。muthoi 是诗歌摹仿的产物,如同绘画的影像或其他影像是视觉摹仿的产物;不仅如此,柏拉图还认为,muthoi 和影像极为类似。他的标准预设是,在这两种情形中,摹仿都竭力尽可能忠实地去复制对象,去反映对象。因此,对一个故事或一首诗固有的认识反应与对一个影像一样,都是对其真实性的直接判断;在两种情况中,衡量艺术家成功与否的首要标准都只是真实。毫无疑问,柏拉图对此问题有更好的领悟,他本人在用到哲学的 muthoi 时足以显露这一点。但上述说法是他广为采用那种挑起争端的立场的公正陈述;同样毫无疑问的是,他相信那就是对诸多现存诗歌文化地位的正确考量。这就是说,柏拉图对诗歌 muthos 不真实的关注,首先集中在道德意义上,我稍后会转入这个问题。

虽然 muthos 这个术语对亚里士多德的诗学理论始终是个核心问题,但与柏拉图的用法相比,其意义明显有所转移,且其改变的方式展示出意义重大的原创性。muthos 在《诗学》中几乎变成了专业术语,然而,亚里士多德从一开始用就没给它一个初始定义,这一事实部分反映了如下情况:他正在精心造就一种用法,这一用法保留了在讲述中形成之"故事"的某些现有含义,并且也保留了"虚构"的现有含义,这种虚构会占据和迷住注意力而不管其与现实相关的真实状况。现有含义的其他方面也是相关的,而传统神话的意义尤为重要。但所有这些对解释这个词在亚里士多德理论中的特殊效力当然是不够的。在《诗学》中(并且就我所见,这个术语甚至在亚里士多德的其他作品中也没以这种方式来用),muthos 特指诗人技艺或工艺的产品形式:它标示了情节一构造既是诗歌有组织的构思,也是其重要的实质和内容。用亚里士多德最简洁的表述,诗的 muthos 是对行动的摹仿性表现,并且他将其悲剧分析的核心(第 6 到第 14 章)专注于对悲剧的 muthos 性质的细致思考:整体与部分、一致性与可理解性原则、特殊构成要素(发现与突转)等等,以及理想悲剧剧情的关键形式。这种新意味的 muthos 可以比较宽松地翻译为"情节"(plot),但只供在如下意义上理解的"情节":其并非只是一部戏剧或诗偶然的内容,而是诗人有意按一致性要求去制作和塑造的形式有机体。由于很难指望"情节"这个陈腐的术语带有足够分量的意味,我

通常喜欢用“情节—构造”(plot-stucture)来翻译 muthos。亚里士多德对结构化 muthos 概念的苦心经营,比柏拉图观点所允许的限度更深入地将目光投向诗歌作品的内在固有特性。然而,这可不是说《诗学》就确立了诗的自足性,根据纯粹内部的东西就能理解掌握之。在这种意义上亚里士多德可不是一个彻底的形式主义者;再说,考虑到他对摹仿的根本接受,他也不可能会是一个彻底的形式主义者。亚里士多德思想中从柏拉图对摹仿和诗之 muthoi 的立场上发生的转移,不是要为艺术彻底独立辩护,而只是为这样一种应该受到尊重的地位辩护:艺术并非整个从属于真实性的外在标准。

对于柏拉图来说,真实性问题和道德问题脱不了干系,而现有诗歌主要的玩忽职守在于,因不能维护及颂扬德性和幸福的一致而导致道德虚妄蔓延。如果摹仿根本上被证明为真,那么它也许能支撑这一道德等式及其蕴涵。因此,在《礼法》卷 2 中,柏拉图清楚地把一般而言的摹仿“正确性”(correctness)与精确或真实再现联系起来:艺术的特殊使命在于,应该描述道德的善来陶冶我们的情操,或者(也许不尽人意)惩戒邪恶。[①]我已经引用过亚里士多德的声明:“诗歌中的正确性与政治或其他技艺中的正确性不一样”(60b 13 - 15),就柏拉图对艺术综合要求的两个方面,亚氏此语都予以了回应。但我得告诫别把亚里士多德的观点理解为审美主义的说法。亚里士多德的确没有把诗置于更大的教育和政治的视野中(他在《政治学》卷 7 到卷 8 中处理音乐亦如是),这一事实既不意味着他在《诗学》中对诗的处理就彻底缺乏可用这样一个视角去表述的含义,也不能就此质疑亚里士多德试图让其关于诗歌技艺的专门理论同其整个思想系统的道德和政治原则相吻合。虽然肯定诗和摹仿的“正确性”有单独的标准,但却并非是彻底自为的。[②]亚里士多德式的摹仿仍然带有如下前提预设:艺术家渴

---

① 《礼法》654b 及以下以及 667 - 70。关于“正确性”(orthotês)的大致情况,见 Pfeiffer(页 39 以下, 74 以下), 并参见附录 2, 60b 13 及以下。

② Russell 32 说“有意识独立……于伦理道德”(my ital.)(对我来说,他在页 93 的评注更接近真实),这走得太远了;同样的情况,例如 Hutton(页 18 - 20)。对此类观点的反驳,见 Grube (1965, 页 74 以下), 以及 Eden 和 Smitheon 的文章。

塑制造情节—构造,或影像或形式之类,这些都由真实构成,首先是由通过共性理解到的那种真实构成的,而共性也正是哲人所专注的东西(《诗学》第9章)。因此,亚里士多德的信念在《诗学》第4章中有简单陈述:来自于摹仿的愉悦根本上是一种认知性识别以及学习的愉悦。那种在柏拉图看来对摹仿骗局被动、上当的观众,重新获得了理解诗歌作品结构素材的积极能力。

以这样一种方式,通过改进摹仿概念,亚里士多德走向(尽管绝非彻底完满的结局)一种重塑的摹仿作品与现实间的关系;但某种意义上,这一类关系的存在,或者说能够存在,仍留有一个未经考察的前提。此外,这类前提的成分之一,乃是艺术不能完全脱离于伦理价值,伦理价值本身对亚里士多德来说,与对柏拉图一样,都是现实的一个方面。亚里士多德对柏拉图道德主义的限制同他对摹仿性质的重新定义是一致的:如果摹仿大体是通过体现共性来表现真实,不必是对世界所有方面镜子般的精确照映,那么,对其伦理方面的内容亦如是,尽管避开了简单的教条主义,总体上仍必须忠实于这个世界的善与恶。亚里士多德对此前提的赞同只能被看作、并估计为对其悲剧理论富有信心——这引发了某些麻烦的、也许无法解决的张力。

在柏拉图和亚里士多德对诗的看法上,其他绝大多数重大分歧都可以被看作:不是源于上述问题,就是紧紧系于这些问题之上。柏拉图对摹仿的判决让他自始至终丧失了如下可能:把知识或技巧归属诗人,并因此接受诗作为一门技艺(technê)有其自身的合理性。于是,就柏拉图在现有诗歌中能检查出的任何价值而言,有必要诉诸灵感来解释之,尽管这种解释在表面意义上并不总那么可取。另一方面,在亚里士多德这里,他有志于贡献一篇关于诗的论文,就表明他承认此乃是一项理性、技巧性的活动,具有其自身原则及动力机制。随之而来的必然结论则是,灵感是个多余的概念,艺术创作的源泉存在于行家里手的技艺这一可领会的领域。同样,虽然柏拉图大抵把艺术提供的愉悦看作是虚假、非理性和有害的,因为其建立在任性而不道德的幻觉经验基础上,但亚里士多德同时勾画了一个审美愉悦的基本概念(在摹仿技艺中产生的愉悦)的轮廓以及对此愉悦作特殊分类的方式;与这个审美愉悦基本概

念相关的是理解力有意识、有理性的力量,其特殊分类乃是将这种愉悦视为与独特诗歌文类相联系的特殊类型。对两位哲人来说,愉悦都与情感连在一起。对柏拉图来说,这意味着艺术的不道德和非理性纵容了本该加以约束的情感:例如悲剧的情况,这被生动地描绘为浇灌那些本来应当让其干枯而死的感情(《王制》606d)。对于亚里士多德来说,情况则相反,这些情感完全基于一种认知经验,激发这些感情乃诗人理性技艺中可理解的必然要求。因此,悲剧就其最好而言,是能提供一种判断和情感和谐一致的经验,作为对诗人描绘的行为模式所作反应的互补要素:而鉴于亚里士多德心理学的一般性质,也应该是这个样子。对两位哲人间的这些主要分歧,作为有所启发的间接说明,还应该提一提,就柏拉图来说,也许部分因其雅典人血统,显示出公共背景中那种更为生动活泼的意识,这种背景也是诸多古希腊诗人生活的背景:这主要意味着与剧场有关,但也和史诗朗诵有关。这促使他会把诗比作巧言令色和煽动蛊惑,因为诗能引发和控制广大人群的情感。[①] 但是亚里士多德尽管不是自始自终,毕竟大大有助于让戏剧从公共表演的背景中脱离出来(正如第26章表明的,在柏拉图态度的压力之下),这与其更为广泛的努力若合符节——努力在柏拉图批评面前恢复诗在认知上的重要性和应有地位。

当然,关于《诗学》与柏拉图关系的这些评述,不可能号称业已穷尽。我既未打算就柏拉图对艺术的探究给出一个全面说明(这种研究别的地方已经有了),[②]也没想要来详细分析亚里士多德使其思想适应这种探究的种种方式。我的目的是挑出主要问题,这些问题乃是两人细节上那些联系和对立(见附录)的基础。虽然我主要专注对立的问题,但我反复重申在一开始就说过的,不应该把亚里士多德对柏拉图攻击诗歌所作的反应看成彻底反其道而行之,事实上也存在着相当多慎重的一

---

① 参见《高尔吉亚》501b-d,《伊翁》535b-e,《王制》604e,《礼法》817c。《政治学》卷8中有一些线索,其中公共演出的意味比我们在《诗学》中所能找到的要强:尤见1336b 20-23。

② 关于柏拉图资料的综述首推 Vicaire 之作,也可见 Dalfen 的书及 Moravcsik 和 Temko 汇编文集中的论文。

致性。作为总结,这样设想也许不无恰当:我们在《诗学》的种种细节之中能辨识出在其师观点刺激下亚里士多德思想的双重动向。首先,亚里士多德流露出强烈的冲动,要远离柏拉图诉案公开和强硬的特征,尤其那种过度僵化的摹仿概念,以及极端道德主义;另一方面,他具有更为微妙和有分寸的倾向,将对摹仿艺术创作和欣赏所包含的认知和道德价值的某些理解,重新整合到诗具有相对独立性的观念中——而柏拉图也会乐于在诗中发掘出这种认知和道德的价值。

*

到目前为止,我所做的是迫切需要把《诗学》正儿八经作为亚里士多德哲学全集(oeuvre)的组成部分来看待,以及将这部作品置于同其前辈、首先是与柏拉图相联系的位置;现在我将转向范围更窄的、这本篇幅短小但影响不可限量的文献本身的某些特征。即便一个不经意阅读《诗学》的读者(或许尤其是这样一个读者),很容易对这个文本的粗糙留下深刻印象。这也许与这部作品论喜剧那一部分整个散佚了有相当关系,而且保存下来的部分也为论述不平衡、明显的抵牾、某些没兑现的承诺(或缺失)、不时的脱节,以及含糊其辞的环节所害——甚而最坚定的亚里士多德派学者也会承认,这些都增加了晦涩的问题。要搞清这一问题到底该有多少归因于流传中的历史和偶然,又有多少该归因于亚里士多德自己的内在或初始因素,我眼下这本东拉西扯的作品可无法胜任:搞清这些问题主要是考据整理者们的任务,他们中的一些人也确实从中获得了不少创造性的快乐。[①]已经探察过的各种各样的假设——诸如,这个文本是一个学生的讲稿笔记,或一本更大篇幅的书的摘要,或遭到严重篡改,或者是一本在流传过程

① 对各种解释(和校订)《诗学》文本状况的尝试,见 Söffing 的概要(页 15 - 22)。我提到了 Solmsen 的著作,他 1935 年的文章(应用 Jaeger 的形成史的原则)首倡辨别《诗学》年代层的现代做法,他在 Gnomon 5 (1929) 409 注 1 中,提到这部作品。对矛盾等方面的综述,见 Bywater(xiii - xx)。他相信,十九世纪德国人把这篇论文看作编者们的一系列摘抄(参见 Gudeman,页 2 以下),这种观点已经不再成立了。

中体例被搞得非常混乱的作品——除此之外，也许还有一个合理的大多数人一致的观点：《诗学》相当大程度上是亚里士多德本人创作的文献，并且它给我们提供了对一套哲学教育课程的其中一部分还算可靠的印象。换句话说，这种哲学教育是一个 acroamatic【听(老师)讲授的】或者说(用一个更通常的术语)"内部"(esoteric)的论文。[1]然而，我在这里的目的不是要详细展开这个复杂的问题，而是为了一般解说起见，先检视一下文本状况所广泛牵涉到的问题。因此，我所提供的不是对文本中诸多个别难点的注解，而是做点介绍性工作，看看这些问题对理解文本的基本状况有多大影响。

我想论证的是，《诗学》那毛毛糙糙的样子不至于妨碍我们从中辨识出一个成熟的诗歌理论(就一个更有限的范围而言，整个摹仿艺术的理论)的明显轮廓。如果这部作品真的如一般认为的那样，"有些部分无异于一组简短的笔记"(Lucas (1968) x)，就有必要强调与此势均力敌的事实：它以自己的语言宣称，自身是有系统的、而且组织得有条不紊。为了依照恰当的方式来看这些含糊和不足之处，我们首先必须将它们放置到这部作品本身提出的方法和目的框架中。就整个结构来看，《诗学》目的足够清晰，这有助于我们考虑构成整部作品特征的那些与本题无甚关系的评论、拉拉杂杂的意见(obiter dicta)，以及不时自由散漫的头绪。《诗学》开篇的五章处理摹仿部类的一般问题，作为摹仿活动之基础的心理和文化理论，以及不同类型的诗的历史演进，这些不同类型是论文余下部分将要关注的。开始时，这些章节很简练，有时还颇含蓄，但的确凸现了一个相当鲜明的理论框架，后面的诸多内容都倚重于这个框架。第六章开始，就发出了结束这个导言的信号，把我们导向依次讨论悲剧、史诗和喜剧的期待之中。我们只有这些板块中的前两个部分。关于悲剧的完整板块很明显到第22章为止，论史诗则从23章开头到26章结尾；最初接着26章后面的是一个

---

[1] 关于亚里士多德流传下来的作品的特征，见 Düring (1966，页32及以下)(对于柏拉图作品的类似可能性，亚里士多德《物理学》209b 14以下有提及)。然而，应该坦承，对于秘传作品在学园中怎么个用法，我们几乎毫无头绪：倘若我们知道得多一点，也许我们就能用新的眼光去看很多作品。

单独的主题(见 Janko 63)。表明这些板块范围限定的方式(正如第 3 章和第 25 章结尾,关于摹仿和“问题”)显示了亚里士多德设想会充分覆盖这些既定主题——正如在 22 章结尾处,他确实清清楚楚宣称,对悲剧已经做了足够讨论(59a 16; 参见 54a 15, 54b 18)。除了将某些反常之处作为例外情形到后面再去讨论,在这些分析的主要板块中还能看到进一步的细分,这产生了一个合理的连贯性和论证的渐进结构。下面的大纲会给出一个清楚的概观(可比较 Söffing 的结构分析以及 Hubbard 译本中条分缕析的标题和 Janko 所制的表格)。

第 1 – 3 章　摹仿

第 1 章　诗的摹仿媒介:语言、韵律和音乐

第 2 章　诗摹仿的对象:行动中的人,依照文类作伦理上的区分

第 3 章　诗摹仿的方式:叙述、戏剧扮演,或两者交替使用

第 4 – 5 章　诗的源起和历史

第 4 章　诗的自然起因:摹仿天性,以及摹仿中产生的认知的愉悦

第 4 – 5 章　文学史及目的论:荷马,悲剧和喜剧的先驱

第 6 – 22 章　悲剧

第 6 章　定义;悲剧的六个成分,以及它们相互之间的重要性

第7 – 14 章　情节—构造(muthos)

7 – 8　一致性和整体性

9　诗的普遍性(诗和历史的不同)

9 – 10　简单情节和复杂情节

11　复杂情节的要素:突转(peripeteia)和发现(anagnôrisis)

12　悲剧量上的单位

13 – 14　最好的悲剧:hamartia 以及接近最佳悲剧形式的

两种途径

第15章 性情(êthos)

第16章 发现:类型学

第17-18章 各种各样的规则和评价

第19-22章 lexis:言语和风格的基本原则

第23-26章 史诗

第23章 史诗情节—构造的统一:应用于史诗的悲剧原则

第24章 史诗和悲剧的区别

第25章 诗的"问题"及其应对:诗人应有道德和虚构方面的特许

第26章 史诗和悲剧的对比:后者更胜一筹

在对悲剧和史诗的分析当中,许多迹象可以证明论文开宗明义要提供系统研究的那一意图。最简单的两个因素是:首先,亚里士多德频频回首前面要点的习惯,其次,他对其论证连续行程的标注。这些当然应该看作一个有序论述的通常特征,但在一部从未有意给读者提供一个自足文本的作品中,这不会被当成理所当然的,且它们起码在形式上表明,《诗学》并非只想把一些只言片语组合起来,而是努力造就其阐述的连贯性。事实上有差不多二十处,亚里士多德回过头去讲到前面的要点(其中一两处不太确定,但只有一处有严重问题)。[①] 关于悲剧那些主要章节的构思进一步巩固了这种累积连贯性及观点相

① 关于这一前后参照的特点,参见Else(1957,页615和注71)。最成问题的是55b 32以下:见Lucas (1968) ad loc.,以及Allan (1972) 有特别的解释。其他主要例证有:48a 25~47a 16及以下;49a 32~48a 17以下,48b 26;49b 23:概要;50a 30~悲剧定义;50b 13~(?)49b 34;50b 23~定义;52a 15~ch. 7;52a 23~(?)51a 13以下,(?)52a4;52a 35(讹误)~(?)52a 4;52b 10以下~上一部分;52b 15~ch. 6(特别参见50a 13和Vahlen 1885的文本);52b 30~chs. 10-11;53a 26~53a 13-15;54a 9~53a 17及以下;54a 18~50b 8及以下;54b 19~ch. 11;56a 10以下~(?)49b 12及以下,(?)55b 15及以下;58a 33~57b 1及以下;59a 30~51a 22及以下;59b 7-10~55b 32及以下;59b 18以下~51a 3-15,59a 31-3;60a 3以下~49a 24,59b 31及以下;60b 24以下~(例如)50a 22以下;62b 14~尤其是53b 11以下。

互啮合的效果,在这些章节中,分析的渐进行程均有明白无误的标识。

在某些文本状况不成问题的论文中,这些不完善的细节大概不会引起注意,但在《诗学》这个文本中就颇值得细究了,因为,对过于极端地将这部作品描述为一系列杂乱无章的 aperçus(概要),这些细节适为反例。那么,如果我们要把《诗学》当作也许在流传过程中遭受到某些损毁、但基本上完整的作品,是什么挡我们的道呢?主要的争辩方会举出例子:很清楚,这篇论文即便就其自身的关系而言也不完整(散佚问题我再次暂搁一旁)。首要的一点是一个外在的证据:《政治学》卷 8 中的一个段落明显允诺,要在《诗学》中全面探讨 katharsis 概念,然而在今本《诗学》中,katharsis 这个术语在此特殊意味上仅出现了一次,而且真的未加解释。有一种普遍但实在难以置信的假说,认为允诺讨论 katharsis 的章节包含在散佚了的论喜剧那部分中,如果我们抛弃这种假说(我本人就倾向如此),那么可以简单地设想,《政治学》里的那些话并非指我们这篇论文,而可能指亚里士多德在关于诗的口传教导中对 katharsis 这个术语的详细阐述。此外,我们还可以想象亚里士多德以这种方式能更自由地详细阐述,这看起来是有道理的。但这一问题无论如何不会有助于确立《诗学》留存部分的残缺问题,尤其是考虑到这样一种可能性:亚里士多德在更早的一部作品中(【译按】指《论诗人》)就已经提出了诗的 katharsis 概念。残缺的主张更紧密地依赖于内在因素,尤其是前后不一和矛盾丛生的状况。这一类的显著疑义可列举如下:

1. 51b 33 – 52a 1(关于穿插式情节)出现在这个位置颇奇怪:比较合理的位置应该在第 10 章(要么,也许第 8 章)结尾处。但在此前刚刚提到的过去的往事和穿插式情节间似乎有些关联,穿插式情节也许是用来说明这种素材的出现。

2. 第 12 章打断了论证的顺序(虽然几乎无伤大雅),第 13 章开始所指的是回到第 10 – 11 章。①

3. 第 13 章和第 14 章中存在矛盾声名狼藉,因为关于悲剧情

① 关于第 12 章的情况,见 Taplin App. E 和 Janko 233 – 41 的对立观点。

节—构造的最好类型，两章结论迥异。

4. 在第14章结尾完成了论情节—构造的部分之后，亚里士多德就转到性情的刻画(characterisation)问题上，只在54a 37－54b 8的三个句子转向muthos的主题。

5. 第16章亚里士多德再次转到情节—构造的问题，尤其关于悲剧的发现，这是第11章所讨论的内容。而对性情刻画(characterisation)问题的处理则因此搁置，这次没再重拾坠绪(见下一条目)。

6. 第17章和第18章在成分和内容上十分驳杂。把分析悲剧成分的进程弄得一塌糊涂，尽管好像第19章一开始这一话题的进程完好无缺似的(参见下面的条目9)。

7. 第18章当中，在55b 32及以下处，亚里士多德提出了四种悲剧类型的新方案，而他把这一方案联系到前面所列的悲剧四"成分"：即使具有极大的灵活性和可容解释的自由，就今本看来，这一照应还是难以索解。

8. 第18章，56a 19－25(一个特别聚讼纷纭的段落)，似乎把败坏者陷入厄运的那些情节也看作是悲剧性的(同53a 1－4相抵牾)。①

9. 在第19章开头，亚里士多德说在悲剧六要素中，只有思想(dianoia)和言语(lexis)尚待讨论。但事实上，在今本中，其他这些要素中还有两个，唱段(melopoeia)和戏剧场景(opsis)也没正式讨论过。第6章结尾也许对为什么不单独讨论戏剧场景做了解释。唱段问题只是略微谈及，仅在第18章末尾有极为简短、糊弄人的一带而过。

10. 第19章到第22章完成了论文悲剧部分对言语(lexis)的分析。可惜，绝大多数读者现在都不会记得这些章节跟悲剧有什

① Allan (1971，页84－6)对此文本提出过一个详细但并不足以让人信服的处理办法。Moles (1984b，页331以下)否认这一矛盾的存在，而只当其是一个异数；他认为，对败坏者的认同毕竟有可能，这一说法可严加拒斥：参见《修辞学》1387a 12以下，1387b 11－13。

么关联，因为其关注的问题很离谱，并且亚里士多德就语言方面所挑选的例子，大多从悲剧之外的其他文类拈来。

这些疑点和反常并非千篇一律，并且不保证有相似的推论。尽管我并不能一一应付同个别章句相连的那些细节上错综复杂的问题，我想还是应该总结一下，从我对上述资料思考中得出的对我而言最可靠最有意义的结论。

首先，值得注意，论情节的主要章节(第7－14章)，相对来说没什么问题，而情节问题被亚里士多德认为是悲剧的“灵魂”。唯一一个实质性的例外是第13章和第14章的关系颇棘手(条目3)，而这是认为这套悲剧理论中有某些严重不可靠问题的主要原因。但是，13－14章关心的并不是情节构造的基本原则，而是最理想的悲剧类型；并且，这里所牵涉到的问题对亚里士多德关于诗的道德思想构成了一个尖锐挑战。在论文中这个地方可以感觉到的不确定，也许表现的——我会这样设想——不是文本状况上的一个偶然事实，而是悲剧理论中深刻的两难境地。在论情节章节中的其他怪异之处(条目1和条目2)则微不足道；二者都可以归结为文本错序，甚或是(对条目2的情况)在这本书流传过程中的篡入。无论如何，最多也只能确定为文本上轻微的错乱，而非亚里士多德的论证真有什么含混或不完整。

我所列出的这些困难主要都集中在《诗学》第15－18章，并且，我认为只是在这一部分，我们才能真正判定这篇论文的连贯性要比其本身构思时宣称的少得多，而我们的期望值却来自其构思时所宣称的那种连贯性。[①]就是在这些章节中，指望我们能找到关于性情刻画、歌队唱段、戏剧场景的分析。尽管唱段在古希腊古典悲剧中具有中心位置，但考虑到亚里士多德对之相对反感，事实上几乎根本就没讨论唱段，然而，对性情的处理，尽管内容要充实一些，但两次被对情节的进

① Bywater(页xiii及250论及55b 32)注意到更大的困难是“作品的进展”：这只说对一半，因为论史诗的章节几乎没问题；并且Bywater的解释(根本上粗枝大叶)也不充分。我们也无须接受Solmsen(页192－4)的论证，认为第15－18章论情节的材料绝大多数都晚于第7－14章：参见Hutton(页38注52)。

一步观察横插一脚,最后在第 17 - 18 章的 mélange(大杂烩)中不了了之。论情节的额外材料本身没什么问题;只是它延后的位置(尤其第 16 章的插入)来得蹊跷,但对此可以有各种假设。不管取何种解释,这些延后的内容几乎都无碍于情节问题处理过程中本质上的内聚力。但是,从第 15 - 18 章支离破碎和琐屑杂芜的性质,我可以合理推断出,即便情节之后最重要的要素就是性情,亚里士多德既无意也无法提供一种对性情的分析,能在标准和清晰度上与他对情节—构造的研究相得益彰。一旦注意力从情节转向悲剧的次要成分,从第 6 章到第 14 章一直恳切支持着其理论的那一推动力就衰弱下去,这反映在第 15 章和第 16 章两次重新回到情节问题(上述条目 4 和条目 5),也反映在无法将第 17 章和第 18 章那些五花八门的材料整合成一个基于悲剧六要素的系统论证,而悲剧六要素的提出可以上溯到第 6 章。特别说明问题的一点是,把某些关于情节的评论插入第 15 章,似乎缘于直接将情节—构造的重要原则之一(必然性或可然性,54a 33 及以下)运用到性情刻画问题上,因此我们可以看出,表面上的散漫实际上怎样表现了亚里士多德思想本身的一个前后照应。

如果我们可以推断从第 15 章到第 18 章的不协调只不过是这部作品勉为其难拼凑成一个整体的征候,那么,可能阻止我们作此设想的是两方面问题的联合。一是更大范围的构思标志赫然,从 19 章起,这一构思得以重拾坠绪且又恢复合理的清晰;另一方面,只是正好转向亚里士多德认为悲剧不太重要的方面时,他的思想列车才会掉链子、没动力。换言之,我会主张,这些章节的情形某种程度上是悲剧理论优先考虑那些东西的征候,而这篇论文就建立在这些优先项的基础之上。论情节—构造的章节相对充裕和统一,则只给悲剧次要成分较小空间,对其关注也远不是那么敏锐,这是必然结果。

要是说《诗学》第 15 章到第 18 章形式上问题丛生并非偶然,而毋宁同悲剧理论的内在权重相关,则如果接受这篇论文绝大多数中心观念至少部分在其他地方有过阐述,那么上述假说似乎也还合理。我们知道,亚里士多德至少先前已经发表过一部论诗的作品,是为一般读者作的(即对话体的《论诗人》),这也许就是第 15 章结尾那个不幸被

含糊不清的句子(54b 17 以下)提及的作品。无论如何,从这一指涉可以清楚,亚里士多德认为他在发表了的那部作品中已经有一部分充分处理了关于(表面上看来)诗刻画性情的问题。对此,我们还得加上,亚里士多德极其强调摹仿以及强调诗的判别标准的某些表述出现在第25章,差不多可以确信这一章的核心呈现了他详述于《荷马问题》(Homeric Problems)中那些观点的一个概要;因此,极有可能,这本书也早于《诗学》。我们还可以补充这样的可能性,即悲剧 katharsis 的概念也可回到亚里士多德关于诗的思想的早期阶段(回到《论诗人》),这时我们就可得出一个初步印象,去设想亚里士多德在《诗学》完成之前就已经有某些相当成熟的关于诗和悲剧理论的观点,尽管无可否认,这一结论部分有赖于确定《诗学》本身的年代。我认为,如果注意到亚里士多德在《诗学》中总是还没解释或定义就使用某个术语和概念的倾向(尽管应该考虑到我前面提到的一种因素,即辅以口头解释的可能性),会强化我们设想的这种情形。明显的例子就是摹仿这个核心概念,对此,亚里士多德既预先假定了对其要旨的大体熟知,也假定了对柏拉图处理方式的特殊了解。但也应该注意下面这些特别突出的例子:①

第6章:katharsis(49b 28),正如前面已经指出的,除了在悲剧定义中有一席之地外,既没得到什么说明,也没再提及。

第6章:发现(peripeteia)和突转(anagnôrisis)在本章首次用到(50a 34 以下),但直到第10到11章才有专门的解释。②

第7章:可然律和必然律原则(次序可颠倒)本章首见(50b 27 及以下, 51a 12 以下),但在第9章才详加解说。然而,这些都

① 参见 Bywater(页 xiv),但我不太愿意采用他的解释,他假设这些术语在普遍采用之前就已存在:对他这个论点更充分的陈述,见 On Certain Technical Terms in Aristotle's Poetics, Festschrift Theodor Gomperz (Vienna 1902),页 164-72。

② 跟从 Else (1957,页 259)的做法并不可靠,他把这种预先使用作为他特别迷恋的一个论据——亚里士多德后来在章句上有所增补:Else 这一倾向也有可能招致他自己对 De Montmollin 所作的那种相似的批评(页 40 注 153,页 261 注 141)。

是亚里士多德用得相当广泛的一般逻辑范畴。

第7章:我们在本章结尾(51a 13 以下)才第一次发现提及悲剧中的运道转变。让人惊奇的是,这一本质性概念没有出现在对悲剧这一文类所下的定义里,尽管在提及恐惧和怜悯的时候可能有所暗示。虽然运道转变这一概念本身无所谓含糊或专业,但亚里士多德的前提可容两解:要么转向顺境要么相反,确实需要对他后来在第13章和第14章弄出来的二者之一的悲剧理想型加以说明。

第9章:"简单"情节(51b 33)仅在后面一章有定义(52a 12ff),但见前述条目1,对简单情节的第一次提及应属此章。

第15章:lusis 这个术语即"结局"(dénouement),本章首次用到(54a 37),但直到第18章才定义。

尽管可以就每一种情况尝试做个别解释,但作为一个整体现象,可确认这样一种可能,即该悲剧理论的某些部分在我们今本《诗学》的陈述之前就已存在。如果我们把这种想法同我前面引证的东西结合起来,那么就可以合理地总结说,仅仅把这部作品作为一系列粗糙的笔记,或者把其内容作为不成熟的诗歌理论素材来处理,是不合适的。除了某些环节上的脱节和含混之外,论证的主要结构轮廓是清晰的,而这一证据表明,亚里士多德把其理论看作是针对其目的作了完整或充分构造的。另外,在这里,正如我已经试图表明的,对我们来说这似乎部分归因于作品本身对各个方面分析性质和平衡的优先考虑。如果是这样,则可以认为,《诗学》的状况足以验证本书采取这种评判是合理的。

作为对此评判的最后一项预备事项,应该就《诗学》中体现出来的理论类型和标准略说几句。文学的描述性批评与规定性批评间有显著区别,就此而言,该篇论文某种程度上隶属第二种类型乃毋庸置疑,尽管这并不是说亚里士多德本人会整个接受这种区分。《诗学》的初衷并非检讨和评估单独某个古希腊诗作,而是为理解诗的一般(性质)确立一个哲学框架,这需要以陈述和提倡诗的最优标准这样一种方式

来进行。在此意义上，这篇论文既是理论性的又是规定性的。但有时它也会被认为有更强更实际的规定性意味：即它展示了用《诗学》本身的作文方法去教导诗人或想要成为诗人的那些人。[①]我前面提过，《诗学》和各种各样古希腊 technai 或者说教导手册密切关联。在各种领域都会有这种教导手册，也许首先是在修辞学方面，但也在诸如绘画或雕塑这些更具实践性的技艺方面。这种密切性（包括我提到过的知识与教学之间的关联），有助于解释为什么亚里士多德表述时有一种确信和直截了当的方式，这自然而然暗含了针对作诗实践的意味。这种比较也许可以表明，《诗学》也意在影响艺术实践者的活动，因而正好类似于这样一种作品，诸如公元前五世纪时雕刻家 Polycleitus 的已佚论文：the Kanon——这篇论文的题目正好既有身体测量标尺的意思，也有比例标准和原则的意思，看来，kanon 的这种含义精细地表述了作为工艺手册和作为解说形式及比例之美学理论的双重职能。[②]

认为《诗学》有意在实践意义上有所作为的看法，表面上因为在其教导性和规定性模式上的例证频出而得到支持。在不下两打的地方，亚里士多德都用了“必须这样”、“我们必须瞄准”诸如此类的表述。但细究这些表述，则会给我们提供最直接和最有说服力的证据，表明我们得意识到理论规定性与实际操作规定性之间的区别，而《诗学》本质上行使的是前者而非后者。决定性的因素是，这种教导性表述用以介绍的那些原则和指令的抽象性。来考虑一下后面这些有代表性的选段：

——“情节—构造……应该是对一个单一、完整行动的摹仿”

① 例如 Teichmüller（vol. 2，页 404 以下），Bywater（页 206），以及关于 54b 9（有一段未决的文本），Collingwood（页 51），Post（页 247），Gomme（页 51），Else（1957，页 535 以及 注 65），Söffing（页 154），Jones（页 21，25）。

② 关于 Polycleitus 的 Kanon，见 Pollitt（页 14 – 21），关于词的字面和隐喻意义的一部戏剧，参见阿里斯托芬的《蛙》799 及 956。其他一些技艺方面的论文有：Agatharchus 论布景制作（Vitruvius VII Praef. 11；参见 Pollitt 234 及以下），Ictinus 论巴特农神庙（Vitruv. ibid. 12），Democritus 论绘画（Diog. Laert. 9.48，Vitruv. ibid. 11）。

(51a 30 – 32);

——“诗人应该成为情节—构造而非格律文的制作者”(51b 27 以下);

——发现和突转“应该出自情节本身的结构”(52a 18 以下);

——“情节应该构造得能使那些即便只是闻听事件结局的人也会感到怜悯和恐惧”(53b 3 – 5);

——“歌队应该被作为一名演员来看待”(56a 25 以下)。

亚里士多德在这些以及其他许多章句中的规定主义虽然也许会让人回想起智术师们的教育学,但其针对的并非实际操作者,而在于哲学学生理论上的理解。如果一个年轻的雅典戏剧家带着难以置信的决心去亚里士多德那里请教,他也许会带着沉思的素材回来,但他大概不得不到别的地方去提高他的技艺。事实上,《诗学》中带有明显规劝模式的这些声明没有什么特别;它们只不过确定说,就致力于系统和确定地理解诗的性质及其类型这个意义上来说,亚里士多德思想的整个倾向是规范性的。[①] 但是,《诗学》缺乏对人们期望从一本手册中找到那种实际操作性的细节关注;在这方面亚里士多德至多算是在第 17 章中有些杂七杂八的建议,而正如我们已经看到的,这显然是作品中最缺乏整合性的部分。[②] 教学方式的环节很容易与理论性论文结合,其主要推动力还是哲学的,用亚里士多德的话来说,即“能将一切事物理论化,乃是哲人的任务”(《形而上学》,1004a 34 以下)。因为,就其真正性质而言,诗对哲人来说也是一种制作活动,对其原理的解

① Pauw 和 Söffing 两人都倾向于在说明性和规定性成分间划出很严格齐整的界线(注意 Söffing 在 37 页的限定),两人都未留意这种两分法为什么被亚里士多德的目的论前提所削弱,对此见页 46 及以下和 94 及以下。参见 Fuhrmann (1973,页 13)。

② Solmsen(页 200)发现第 15 章(后半部分)到第 18 章作为一个整体比其余部分更偏于经验性。除了 technê(专业技术手册)本就涵盖理论和实践两方面这一事实之外,对亚里士多德而言,这一区分仍然是开放的:他在《形而上学》981a 12 及以下清楚地表明了这一点,其中包含了对诗和《诗学》而言的意味。

释不得不表现出一种教导性的语气，但比起其他 technai，《诗学》和其教导对象间的距离仍然要远一些；它的语境和听众范围在哲学学园之内——我相信这一事实在其中不时听到那些断续的口气中有小心谨慎的回响。①

但也可以从另一个角度探究这部作品的理论状况问题，即考虑一下这篇论文与现存古希腊诗歌作品的关系问题。我的一些论证有赖于这样的前提，即必须且有根据认为，《诗学》学说的背景正是我们所知为其对象的那种文学。但是，以此方式来判定这部作品的可能性常常遭到驳斥，最激烈的也许要算古德曼（Alfred Gudeman）的反驳，他强调亚里士多德知道大约三百部戏剧，这可不是我们现存的来自三大悲剧家的三十一部这个数目。古德曼的观点是对整个古希腊文学数量进行的更大范围观察的其中一部分，这个整体的古希腊文学的数量对亚里士多德还是可见的，而我们现在则见不到了。②当然必须听取这一告诫，且认真对待其内在含义。但是，我们也得问问，这其中的含义恰好意味着什么，而不是想当然地接受之。像古德曼那样，假设亚里士多德必然利用了整个现有文学作为其理论的基础，这的确不恰当，因为，《诗学》忽略了诸多主要诗人以及古希腊文学的整体领域。我们当然不能推论说，亚里士多德对他忽略的那些东西就一无所知。的确，正好因为我们有把握假设亚里士多德脑子里对作者和文类有一个非常宽的知识面，才值得考虑他为什么从中选来讨论的如此之少。

但是，特别在转向亚里士多德的核心主题时，我们确实需要置放数量众多的悲剧作为他论述此种文类的相关背景吗？并且，凭借现存极小量的资料去评估这一理论，我们会感到心虚吗？如果我们检视一下《诗学》中提到的有名有姓的剧作，我们会发现，亚里士多德提到了也许四部埃斯库罗斯的作品、九部索福克勒斯的作品以及八部欧里庇

---

① 例如，指代“诗人们”或诸如此类者的第三人称，尤其是 50a 25 及以下，51b 12 及以下。

② Gudeman（页 11 以下）认为，亚里士多德对希腊诗歌有“全面了解”，他对此观点提供的证据不好，他评论（12 注 1）说，那些“有天分的学生”会为亚氏收集某些证据。Cooper（1923，页 12）有趣地宣称，亚氏读过上千部悲剧——好像除此之外他什么也不用干了。

德斯的作品。[1] 这其中包括今存的两部埃斯库罗斯作品、三部索福克勒斯作品以及五部欧里庇德斯作品——合计占大约二十部中的十部。当我们仔细检查涉及这些作品的分布情况时,这一取样更令人振奋。根据我的计算,亚里士多德引用到的有名字或可确定的悲剧,半数以上是我们还能见到的;这很大程度上归功于这一事实,即引用率远远高于其他剧作的两部戏——索福克勒斯的《俄狄浦斯王》(*Oedipus Tyrannus*)和欧里庇德斯的《伊菲革涅亚在陶洛人里》(*Iphigeneia in Tauris*),两者都提到了十次左右,这两部戏都留存至今。[2] 有名字的剧作并非亚里士多德取用于思考的全部悲剧资料的储备,而尤其对公元前四世纪时的作品我们仍相当缺乏了解。但是,《诗学》中说明例证的选择显然意味深长,而我们保留有亚里士多德直接提到的那些文本中颇有分量的部分,首先是在其分析中最突出的两部,这意味着我们有一定把握能够去评估亚里士多德的悲剧理论与大部分前五世纪的戏剧家创作实践间的关系。[3]

---

① 在归属某作者以及细节上,还有一些不确定,但这无关宏旨。Gudeman(页11以下)的那个清单有缺陷(参见Söffing,页235注98)。欧里庇德斯在整个亚里士多德文集中是引用频率最高的悲剧家,这符合前四世纪时候欧里庇德斯受到的拥戴,没什么好大惊小怪的。见Xanthakis-Karamanos(页28-34)。

② 《俄狄浦斯王》:52a 24-6,? 33,53b 7,31,54b 7以下,55a 18,60a 29以下,62b 2以下;《伊菲革涅亚在陶洛人里》:52b 6-8,54a 7,54b 31-5,55a 18,55b 3及以下,14以下。

③ Söffing(页193-260)依据他认为是亚里士多德的五个重要原则来考察留存下来的剧作,这相当机械;他的分析(尤其在看待欧里庇德斯上)忽视了《诗学》第14章的意含;Bremer(1969,chs. IV-VI)则联系hamartia来考虑现存悲剧。

从《诗学》看《斐多》

吉利德(Amihud Gilead)著[1]
乔 戈 译

亚里士多德把柏拉图的对话归为某种作为摹仿(minēsis)的诗歌。否则,他就不会在《诗学》的第一章里这样说道:

> 这种仅仅运用语言,或者格律形式语言的艺术……,尚无名称。因为我们没有一个共同的名称来称呼索福荣(Sophron)[2]和塞那耳科斯(Xenarchus)[3]的拟剧以及苏格拉底的对话。

---

① 【译按】此文为吉利德 The Platonic Odyssey 一书的第三章,该书导言和结语的中译见:吉利德,《柏拉图的写作艺术与"分离"问题》,张文涛译,载刘小枫、陈少明主编《经典与解释5:赫尔墨斯的计谋》,北京:华夏版2005,页150,注2。《斐多》引文的中译,根据作者所引英译,参考水建馥(《斐多》,见氏译,《古希腊散文选》,北京:人民文学,2000)、以及杨绛(《斐多》,沈阳:辽宁人民,2000)的译文。亚里士多德《诗学》引文的中译,按照英文引文译出,参考罗念生的译本(《亚里士多德的〈诗学〉、〈修辞学〉佚名〈喜剧论纲〉》,见氏著《罗念生全集》,第一卷,上海人民,2004)和陈中梅的译本(亚里士多德,《诗学》,商务,2002)及两者的注释。

② 【译按】索福荣(Sophron,约公元前470－400年),叙拉古(Syrakousai)拟剧作家。

③ 【译按】塞那耳科斯(Xenarchus)为索福荣之子,同样是拟剧作家。

(1447a28 - 1447b11)[1]

柏拉图本人在谈到苏格拉底对话的时候,如此提及《斐多》:

> 你可能知道刻比斯(Cebes)这个名字,因为他在苏格拉底的若干对话中出演过,并和西米阿斯(Simmias)一道同苏格拉底进行了一场有关灵魂的对话。他和我们所有人都很亲密且有相同感受。(信札十三,363a,HC 1563)[2]

柏拉图写作《斐多》的种种手法,使我们注意到《斐多》中的诗歌或戏剧艺术的本质,例如,为"诗辩护"(60c - 61b)、克姗提帕(Xanthippe)[3]的悲剧性恸哭(tragic lamenting)(66b1 - koptomenē[捶胸痛哭],对观亚里士多德在《诗学》1452b24 处对 tragic kommos[悲剧性哀歌]的讨论)、苏格拉底关于一个悲剧英雄(115a)和一个喜剧家或喜剧诗人(70c1)的典故,等等。

有鉴于此,我们应该会问:《斐多》的戏剧再现是否符合亚里士多德对严肃戏剧即悲剧规定的要求。

让我们从亚里士多德对悲剧的定义入手:

> 因此,悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动(praxis)的摹仿(minēsis)——凭借使用经过修饰的语言,以不同的形

① Stephen Halliwell,《亚里士多德的〈诗学〉:译注》(*The poetics of Aristotle: Translation and Commentary, London: Duckworth*, 1987)(以下简称 Hal.),页 31 - 32。参阅 John Burnet 编,《柏拉图的〈斐多〉》(*Plato' s Phaedo*),页 xxxi。

② 假定这封信是真的。Guthrie 以此为根据列举了十四条意见支持信札十三、十五的真实性。见氏著,《希腊哲学史》(*A History of Greek Philosophy*),卷五,页 401。Crombie 相信被那些知名学者认为是真实的柏拉图书信中也应该包括这封,见氏著,《检审柏拉图学说》(*An examination of Plato' s Doctrines, London: Routledge and Kegan Paul*, 1962),卷一,页 14。另外参阅 Ledger,《重新统计柏拉图:柏拉图写作风格的电脑分析》(*Re-counting Plato: A Computer Analysis of Plato' s Style*, Oxford, 1989),页 169。

③ 【译按】克姗提帕(Xanthippe),苏格拉底的妻子。

> 式运用于悲剧的不同部分——以戏剧而非叙述的模式[①]——并且借引起怜悯(eleos)和恐惧(phobos)来使这些情感得以净化(katharsis)。(1449b24-28,Hal. 37)

在《斐多》中,苏格拉底的行动(action/praxis)是他对一个有关灵魂不朽的完美论证的追求,是他反对恐惧死亡、反对厌辩(misology)的斗争,也是他为节制而进行的斗争。因此,它便是一个充满冒险与危险的、内心的哲学历险。《斐多》的参与者们和苏格拉底一道投入了相同的斗争(90e)。情节(action)是由一场对话来表演的,其中,苏格拉底一手施以理性论证——它应当证明有效并且经得起任何细致的批判,另一手施以神话——具有心理劝服的潜力。它是这样一部戏剧的情节,不仅严肃,而且也处理了使人性一开始就纠缠其中的最为紧要的问题之一,即死亡的问题。这个问题不光涉及到死后生活和灵魂不朽的理论问题,且首先是一个实践问题,它涉及到一个人在她或他生前,尤其是当死亡扑面而来的时候应当和不应当做什么。这样一个问题必然会牵涉到每个人最大的利益。没有谁能始终对它无动于衷。这一点对对话参与者和读者同样有效。因此,《斐多》的情节从刚开始就应当戏剧性地加以考虑。在框型对话(frame dialogue)中已经有两个问题会考验读者:苏格拉底会成功证明灵魂不朽吗?他会保持自己的自持,保持克制和平静直到最后一刻吗?在《斐多》的开头,厄刻克拉底(Echerates)通过询问斐多"苏格拉底临终时说了什么?并且他临终时情况怎样呢?"(57a,H 27)含蓄地暗示了这些问题。厄刻克拉底,清楚且相当夸张地在框型对话的危机处于高潮时分说道:

> 我现在最急切地要重新开始某个新的论证,来使我相信人死之后灵魂并不随之死亡。我求你、恳请你告诉我,苏格拉底是如

① 【译按】此句引文"以戏剧而非叙述的模式"与中译本有所不同,陈中梅的译文是"借助人物的行动,而不是叙述";罗念生的译文是"借人物的动作来表达,而不是采用叙述法"。

何继续进行下去的。他是像你和其他人那样苦苦困惑,还是按捺着在做辩护呢? 倘若如此,它是大功告成还是仅有所成呢? (88d-e,H 105)。

斐多的两个问题——理论的和实践的——不可分割。这是柏拉图思想的普遍情况,其中theōria[理论]和praxis[行动]应该是一码事。道德的价值和认知与实体的原则是相同的理念。善的理念也是整个存在、知识和道德的源泉。我们在《斐多》里看到:对于柏拉图而言,theōria和praxis应该是不可分割的。另外,在事实上,如果苏格拉底知道灵魂不朽,并且能够向他的对话者阐明这点的话,那么,在面对死亡来临的时候他就没有理由不保持克制和平静了。柏拉图试图指出:他凭此方法编撰了《斐多》的结构与情节。这篇对话的剧情发展,饱含了对对话者和厄刻克拉底某种情感上的影响。这种影响也预示了论证的成功或者失败。《斐多》的剧情发展是一个有机的整体,读者从刚一开始就为它的危机(crisis)(在88c-91c)做好了准备。这个危机作为论证的一种失败,即难点(aporia),并且在此同时,它也是一种情感上的、实实在在的危机,其间,那些参与者们面临了"厌辩"的危险或对人类理性(logos)的失望和怀疑。由于情节凭借框型对话、离题话的插入,以及对话本身的中断或有意的拖延而得以强化(在57a-59c,77b-78a,84c-85d,88c-91c,95a-96a,102a),所以才产生了戏剧的激动人心。那么,毫无疑问的便是:《斐多》包含了一个组织完美、编排精巧的剧情,以亚里士多德的观点来看,它应当被认为是这篇对话的"第一原则","首要因素",或者"灵魂"。确实,《斐多》符合了亚里士多德的主张:"情节—结构是第一原则,也可以说是悲剧的灵魂,而性格(characterisation)则是次等重要的因素"(1450a38-39,Hal. 38),或者说"事件和情节—结构是悲剧的目的,而目的是一切事情中最重要的"(1450a22-23,Hal. 37)。即使苏格拉底这个人物在《斐多》篇中扮演了关键角色,而情节——他为灵魂不朽寻求一个完满的论证,他为节制做出的斗争,以及他反对恐惧死亡、厌辩的斗争,仍是这篇对话的主要问题与"灵魂"。再次重申,《斐多》的情节是一段内

心的历险,一段哲学的旅程,它是寓于行动中的一种理论,苏格拉底 theōria 的一个 praxis。它的情节是当作一部戏剧性的对话来编排的,而对话本身既互动又辩证。它在行动中作为某种剧情发展来加以再现,另外,通观全篇几乎都没有什么叙述,这正是 1449b26 - 27 处悲剧定义的要求("以戏剧制定的规则,而非叙述"["以戏剧,而非叙述的形式"①])。

至于亚里士多德对悲剧的要求是,

> 当一个诗人在编排他的情节—结构,并用语言将其表述出来时,他应该尽最大的可能构想他的素材。以此尽可能地把他们看得生动——仿佛置身于事情发生的现场——他才可能发现什么是恰当的,并且不可能疏忽其中的矛盾。(1455a22 - 26, Hal. 50)

柏拉图最令人信服地满足了此要求,另外,他试图让读者留心框型对话中的这一点,这正是下面这句对话的戏剧作用之一。厄刻克拉底询问斐多:"斐多,苏格拉底在狱中饮药那天你在场吗?还是,你从别人那里听来的这件事?"(57a, H27)斐多及时可靠的讲述对厄刻克拉底来说至关紧要,再者,大多数讲述本身由于他直接而及时的再现,使得读者就像其中的一个听众那样,要么就在苏格拉底的临终之日于事情的"当时"(real time),要么至少是在斐多把整个故事告诉厄刻克拉底和匿名听众的时候。在这点上这种时间交错的力量大有裨益(例如,在 102a)。在另外一方面,这种影响成功地维持了那段距离——对柏拉图而言同样有必要去造就一种新的 minēsis,它"来自远处"(from a distance)。如此一种 minēsis 或再现,保持了必要的距离,这与荷马的不同,并且不需要任何未加鉴别的等同。

---

① 参阅 M. E. Hubbard 的亚里士多德《诗学》译本,(*Aristotle' s Poetics*),载 D. A. Russell 和 M. Winterbottom 主编,《古代文学评论》(*Ancient Literary Criticism*, Oxford: Clarendon, 1972)(以下简称 Hub.),页 97。

斐多的讲述有令人满意的可靠性和生动性，这也是由于柏拉图严格处理了这些对话者的语言和语风——言语表达(Hub. 113)，正如亚里士多德要求的那样。例如，厄刻克拉底提道：

> 刻比斯淡然一笑，然后用他的家乡话叫起来："是啊，只有天晓得！"(62a,H. 36)

《斐多》的剧情发展逼近了一个显然困难的方向(desis[结]——1455b24，《诗学》第十八章的开头)，它在一个危机—困惑(aporia)的高潮(88c - 91c)结束并且得到了解决——以坚定的方向(lysis[解]——《诗学》，同前揭。)——凭借着哲学的论证(96a - 107b)和一个神话(107d - 114c)。《斐多》的戏剧情节"完整，并具有一定长度"(1449b25，Hal. 37)，它藉苏格拉底临终之日的临时场所获得了令人满意的维护。其情节有头、身、尾。① 《斐多》的对称结构和以上我对它的细节分析清楚地展现了这点。纵使我们可以明确地把《斐多》看作一个三部曲的第三部分，这个三部曲同时由《申辩》和《克力同》组成，但是它也有自己存在的价值。《斐多》的情节是一个单独的、完整的整体，其中的一个困难已延伸得麻烦(aporetic)透顶，正是基于此，包含着解决方案的情节才按部就班地推进着，直到剧终。这是一部完整的对话，它和灵魂的不朽有关，并且也描述了苏格拉底临终之日的场景，这作为一个独一无二的事件，其本身就有存在的价值，即便这是整个人生的最后一幕。严肃地说，这最后一幕相当独立，并且跟自己相关的、明摆着的背景独立开来。因此，柏拉图充分满足了亚里士多德对悲剧的要求：

> 我们已经规定：悲剧是对一个严肃、完整而具有一定长度的行动的摹仿。……我所谓的"整体"具有头、身、尾。所谓"头"，

---

① 参阅 Jerome Eckstein，《苏格拉底的大去之期》(*The Deathday of Socrates*)，页6 - 8。针对《斐多》，我对亚里士多德那些要求的运用完全和 Eckstein 的不同。

就是说不必要上承它事[它并不一定就是其他事情的结果——Hub. 100],但其本身可以自然引起事实或事情的发展。所谓"尾",与此相反,它按照必然或某种普遍的规律,自然地承接它者,可是没有其他事情继承在后[这一情况作为其他事情的必然或通常后果,但其自身无后果可言——Hub. 100]。所谓"身",是指承前启后的因果联系。因此,设计完美的情节—结构不应该随便在任何地方始或终,而应遵循上述原则[完美安排的情节,将展现这些特征,并且不会在任何地方始或结——Hub. 100]。(1450b23 - 34,Hal. 39)

《斐多》的辩证旅程,致力于普遍意义上的"分离"问题,并不是《申辩》或者《克力同》一个逻辑上的必然结果,尽管这两篇早先的对话奠定了《斐多》的背景。《斐多》从一系列本质、必然的结果开始,结束于苏格拉底的灵魂从他肉体解脱之时——这正是他的死和本剧的最后一幕。在苏格拉底临终之日,当他的死扑面而来的时候,有关不朽问题的涉及要比前两篇对话多得多。因此,当考虑到它前面的来龙去脉或者背景以及紧随其后直到结尾的情节时,可以严肃地说,其开头绝非偶然或随意所作。《斐多》的"身"最为自然地放在了麻烦的焦点上,这意味着:从哲学的观点来看,发生在一个人身上真正可悲的事件还不是死亡,而是厌辩。

《斐多》的麻烦"身"(88c - 91c)的确标志着通向好运(1455b27 - 28)的转折点,好运也给以上问题提供了一个解决方案。另外,所谓《斐多》的解答,也就是,"从改变[转变]的开始到结束那一节"。因为《斐多》的情节是一段内心的精神历险,苏格拉底之死除外,当中几乎所有的改变和转折点都是认识上或者情感上的。苏格拉底历险的重大转变在这个麻烦里达到了顶峰,它要么是从无知到有知,要么相反。倘若事实如此,亚里士多德的"发现"(anagnorisis)便充分解释了《斐多》情节里的这些转变。亚里士多德谈到"发现,正如其名,是从无知到有知的转变,使那些身处顺境或逆境的人发现他们和另外一个人有亲缘关系或者敌对关系"(1452a29 - 32,Hal. 43)。可是,至于和

《斐多》相关的那些认识转变应当会产生爱(喜爱,亲缘)和恨(敌对),它们针对的不是人而是灵魂当中的逻各斯(logos)和智慧。另外,"亲缘",就《斐多》的程度而言,是健康、"旺盛"灵魂的内部统一,它不会在理性和情感之间做出区分。在另一方面,"敌对",使得灵魂本身得以分裂和区分,将其理性与情感方面隔离开来。参与者心境的情绪变化和苏格拉底论证的成败及其姿态有关。《斐多》情节里面意外的"突转"(peripeteia—1452a22,33)是一种典型的带有情感需要的认识转变。

在悲剧的定义里,亚里士多德提到:悲剧,凭借这些感受本身对恐惧(phobos)和怜悯(eleos)施以了恰当的净化(katharsis)(1449b27-28)。我已经在前面详细讨论了《斐多》的参与者变化无常的种种感受。斐多也几次提到了恐惧和怜悯(58a,59a,77e)。刻比斯强调指出:对死亡的恐惧就隐藏在这些参与者的灵魂深处(77e)。但柏拉图的净化跟亚里士多德的并不是一回事。它凭借的不是情感体验或唤醒——苏格拉底试图让他朋友们的灵魂摆脱恐惧,而是他附加着神话的心理安慰的论证。他试图让灵魂远离恐惧,并以人类逻各斯(logos)的信心取而代之。他主要是运用一种理智的方法,并随之意识到:这种方法是不够的,他有必要让自己使用的净化方法更接近于亚里士多德的净化。亚里士多德的净化本身过多地带有认识上的含义和暗示。正如哈里韦(Halliwell)对它的解释,"我们对人类世界里事件的理解和反应"(Hal. 90),并同时假定"亚里士多德让我们的情感在跟世界的认识体验和判断相关联时自然而然地起作用"(Hal. 91.)。[①] 假若如此,净化便在《斐多》里提到过多次(例如,58b5;67a5-7;67c3-7;69c6;79d2-6;80d6;82d6;114c1,3)。在多数情况下,净化意味着:灵魂与身体同那些源自身体的感受、情感分离。它是一种哲学的、理智的净化,它由自由组成并从可感知的领域解脱出来,这个领域的

① 关于柏拉图的净化(katharsis)与亚里士多德的对比。参看 Stephen Halliwell 著,《亚里士多德的〈诗学〉》(*Aristotle' s Poetics*, London: Duckworth, 1986),页 187-201。至于柏拉图的对话和《诗学》的对比,无论正面的还是反面的,参看 Halliwell,《亚里士多德的〈诗学〉》,前揭,附录 2,《"诗学"与柏拉图》(The Poetics and plato),页 331-336。

核心便是身体。用眼睛是看不到哈德斯(Hades)[1]的,而只能靠理智来构想,因此理智才纯粹。哲学就是净化,因为它从可感知的世界转向独立于身体的灵魂本身,并且净化了情感的碎片。斐多,在强调苏格拉底论证的疗效时提到“他治疗有方,成功使我们从沮丧中恢复过来”(89a,H 106)。在此之下,凭借哲学的净化,污浊的厌辩带来的危险似乎最终不知所踪。

《斐多》的情节也有这样一种意图:它要消除或者减少理智与情感或感受之间、知识与行动之间的分离(chōrismos)。“痛哭流涕”的收场(115a-118a)表明这个意图失败了,至少在一定程度上失败了。苏格拉底的朋友们,当看到他的死亡即将降临时,无论是痛哭还是情感反应都“像孩子和女人那样”,另外,他成功的“不朽”论证并未使他们相信自己的理性或者使自己平静和克制下来。那个神话也照样失败了。苏格拉底劝解他的朋友们不应当为他悲痛,因为即将死去的只是他的身体而不是他的灵魂,即人格(personality)。可是劝解也失败了,它使他们走向了一个错误(hamartia),一个失败、差错或者谬误。然而,这不是苏格拉底的失败,而是他朋友们的失败,并且对于他们而言,这个悲剧的谬误使他们万分痛苦。正因为如此害怕死亡,才让他们成为了自己身体、情感、感受的奴隶。苏格拉底指出了他们的谬误:

> 你们知道,我无法使克力同相信现在在这里谈话的苏格拉底、安排了我们论题的苏格拉底是真正的我;他以为我是他即将看到的一具尸体,所以他问如何安葬我。我费了那么多口舌让你们知道:我饮药以后就不再和你们在一起,并启程去神圣的幸福之地,可是他却认为我只是在说空话而已,无非要让你们和我自己安心。(115c-d,H 187)

克力同的错误是因为他混淆了苏格拉底的身体和人格,他和其他参与者的眼泪与情感反应表明他们犯有相同的错误。混淆了现象界

① 【译按】冥王。

的身体和(人或者事物的)真实的存在(real being),柏拉图《王制》第七卷的洞穴囚徒尤其典型地体现了这点。这也正是柏拉图后期的教诲"赋予我们每个人存在的是灵魂而不是其他什么东西,而身体只不过是同我们相伴的影子……尸体只是孤魂野鬼;而真正的人——不死的部分称为灵魂——会到另一个世界向诸神报到"(《法义》959a-b,HC1503)。[①] 在苏格拉底和柏拉图看来,把现象——影子般的存在者同真实的存在者相混淆是最严重的谬误。《斐多》里面这样一个谬误是苏格拉底的朋友根据实践经验,在情感上于心不忍的结果,对于他们而言,苏格拉底之死是一个重大的损失也是个人的悲剧。

亚里士多德数次在《诗学》中提到了错误(hamartia)。例如,他在1453a7-10写道:"这样一个人在德性和正义方面并非十分突出,但他堕入逆境不是因为罪恶与邪恶,而是因为某种错误[hamartia]"(Hal. 44);另外他在1453a13-16讨论了命运从好到坏(由顺境到到逆境)的转变,即"不是因为邪恶而是因为犯下了事先已经安排好的大错"(Hal. 45)。苏格拉底朋友们的错误十分相似。他们把苏格拉底的身体和人格混为一谈,又因为他们的失误或脆弱使得他们"错误估计"并导致谬误,在《斐多》的107b1西米阿斯提到"人的懦弱"[astheneia,软弱](哈克福斯(Hackforth)用到了"失误"[H 161])。他们的脆弱或懦弱也使理性说服或逻各斯在影响他们的情感方面无能为力,进而无法转变他们的行为。这种无能为力导致他们万分悲痛,因为对死亡的恐惧继续控制着他们。他们也将继续成为自己心魔(monsters)的可悲受害者。

返回亚里士多德对悲剧的定义,我们应当马上考虑到"凭借使用经过修饰的语言,以不同的形式运用于悲剧的不同部分"(1449b28,Hal. 37;"言辞上让人愉悦的美化,不同的种类……出现在各自的章节里"[Hub. 97])。亚里士多德解释到"我所谓'经修饰'的语言是指

① 参阅Geddes,《柏拉图的〈斐多〉》(*The Phaedo of Plato*),关于115c7的注释,页161-162。Geddes认为《法义》的959b是某种"针对荷马观点的有意对抗,荷马的观点是把身体看成和……一样(autos),把灵魂(psychē)看成和幻觉(eidōlon)一样"。前揭书,页162。

节奏和旋律"(1449b28－29,Hal. 37;和声或歌唱——Hub. 97)。《斐多》并未满足这个要求。可是在《斐多》里,那些对话者的语言以丰富的形象、大量的明喻和文字影射带来的悦人点缀取代了在语言上的润饰。这些我已经在前文第一章里讨论过了。

鉴于亚里士多德对悲剧定义的要求,我们有权得出结论:大多数要求都得到了《斐多》的呼应,尽管是以它自己的方式,但也跟荷马的不同。

至于悲剧的因素或组成部分(1450a9－10)——就是,情节(或情节一结构),性格,风格(Hal.,言语表达[Hub.],措辞[布切(Butcher)],思想(Hal.,理智[Hub.]),演出(可见的形象),以及唱段(Hub.,抒情诗—Hal.)——它们当中的所有,除了歌唱和韵文,均出现在了《斐多》里。我们不应该忽视的事实是:较之韵文,亚里士多德更喜欢情节:"显而易见,根据前面所述,与其说诗人是韵文的编撰者还不如说是情节—结构的编撰者,因为诗人的地位取决于摹仿,而他摹仿的对象就是行动"(1451b27－29,Hal. 41;参阅. 1456a27－29)。关于风格,亚里士多德谈道:它是"对词语的选择,无论在韵文还是散文中,它都有相同的力量"(1450b14－15,Hal. 38;"用词语表达思想,无论是眼下的韵文还是散文,意义都一样[Hub. 100])。的确,结构或者编排未必需要韵文或格律,然而它们可以完美地出现在散文中,就像它们在《斐多》里那样。我已经讨论完了悲剧的另外一个因素,即情节及其结构。

性格(ēthē)因素在《斐多》当中占据了显著的地位。苏格拉底和他朋友的 ēthos[①] 是有关不朽问题最重要的结果。因此,他们的行为、反应以及情感才得以最细致、敏锐地讲述。亚里士多德把性格和选择(proairesis)联系起来,因而"性格是一种揭示伦理选择本质的因素"(1450b8－9,Hal. 38)。苏格拉底没有选择越狱而是自愿饮 pharmakon[药],这也明确符合亚里士多德的要求。

如前文所述,柏拉图对言语表达(lexis)尤其用心,超过了亚里士

① 【译按】ēthos 分别有习惯、风尚、习俗、性格的意思,与前文的 ēthē 同源。

多德的要求,另外,每一个《斐多》的参与者生动地讲着自己的语言,运用着自己的修辞风格。

显而易见,思想(dianoia)是苏格拉底及其对话者重点关注的一件事。再者,虽然《斐多》是在对话而不是在修辞性的演讲中成就思想,但也符合了此要求:

> 思想……是提出得体的、恰当的论证的能力,它是政治技艺的散文演说以及修辞术的任务。老一代的诗人习惯让他们的人物以政治家的气度发言,然而现在的诗人则让他们的人物以修辞学家的空泛来讲话……思想出现在人们展示(论证——apodeiknyousi)事情的真假,或者介绍某种普遍道理的篇章里。(1450b4-8,11-12,Hal. 38)

证明(apodeixis)是《斐多》里的一个主要问题(例如,77a5,92d1)。思想,虽然在重要性上仅列第三(1450b4),位于情节和性格之后,但是从《诗学》的观点来看它明显扮演着一个惹人注目的角色。内心戏由思想构成。[①] 并且《斐多》里的内心戏作为一个整体取决于这样的问题:苏格拉底的论证是否足够牢固,它是否会成功说服这些对话者并影响他们的情感状态和行为。

《斐多》里的可见形象(opsis)都是针对他待在床上的描述,无论是克姗提帕和他在一起的时候(60a),还是她被带走以后,还是在整个谈话期间(61b)。同样是为了支撑高潮(88c-91c),在高潮当中也有很多涉及到苏格拉底姿态和形象的细节。最后,柏拉图详细描述了苏格拉底临死时的行为,尤其是毒药对他身体的效用(117a-118)。关于《斐多》,"可见形象"更有利于"演出",它展现了一种剧场的表演。亚里士多德,明显轻视了戏剧的视觉效果和公众表演,并主张"演出虽然在情感上有冲击力,但却是诗人所有技艺中最次要的部分:因为悲剧的潜力并不取决于公众表演和演员"(1450b16-19,Hal. 38-39;

① 参阅 Hal.,《亚里士多德的〈诗学〉:译注》,前揭,页96。

或者用更平和的表述,“一部潜在的悲剧作品甚至不需要公众表演和演出者”[Hub. 100])。此外,“悲剧,正如史诗那样,即使没有上演也可以达到目的:因为通过阅读,它的特征就会水落石出”(1462a11 - 13,Hal. 64;或者说“阅读使它的本质变得十分明了”[Hub. 132];参阅 1462a17 - 18:“它的生动性要么通过阅读,要么通过表演来完成”[Hal. 64])。[①] 我们可以毫不怀疑这就是《斐多》的事实:它是一部通过阅读而使其特征水落石出的悲剧。

再考虑情节因素,其中之一便是受苦(pathos)的场面:亚里士多德提到“可见的[en tō phanerō]死亡、折磨、伤害”(145212 - 13,Hal. 4;布切和休伯德(Hubbard)都用到了“舞台上的死亡”)。苏格拉底之死的场面以独一无二的方式满足了这个要求,这和其他希腊悲剧殊为不同。虽然这一场面在视觉上详细描绘了苏格拉底的身体外貌,也在《斐多》的结尾占据着重要的地位,可是它并非《斐多》的高潮,也不应该将其视为一个“受苦”的场面,除非眼下的 pathos 是由苏格拉底以外的其他人表现出来的。对于苏格拉底的朋友而言——像剧场里的普通观众那样,高潮似乎是死亡的场面,然而柏拉图让厌辩的危险场面和困难的一幕成为了整个对话的高潮。

在亚里士多德看来,pathos 应该是可见的,并与不可见的精神事件相关联。他使用了这个短语“en tō phanerō”[可见的]或许是对柏拉图区分可见领域与可知领域的某种暗涉。[②] 在《斐多》80c 处,柏拉图采用不同的措辞将人的身体特征表示为“可见的部分……它属于可见世界”(H 87)。

根据《诗学》1454b8 - 9 来看,悲剧“是摹仿比我们好的人”(Hal. 48)。《斐多》描绘了苏格拉底的风范,这从任何方面看来都完美地符合了这个要求。另外,卢卡斯(Lucas)在 1454a24 读到“triton de to ho-

---

① 参阅 Halliwell,《亚里士多德的〈诗学〉》,前揭,页 337 - 343,尤其是关于“它的体验是认识上的和感情上的,但不直接取决于感官”和“诗歌和表演,戏剧和剧场的理论区分”。前揭,页 343。另参 Hal.,《亚里士多德的〈诗学〉:译注》,前揭,页 93,97 - 98。

② 参阅 Gerald F. Else,《亚里士多德的〈诗学〉:梗概》(*Aristotle' s Poetics: The Argument*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1963),页 358,及其注释 42。

moion"时提到"它最有可能的含义似乎是'像我们自己'"。[①] 在1453a5-6亚里士多德也涉及到"恐惧和我们自己一样遭遇的人[phobos de peri ton homoion]"(Hal. 44)。我们也许回想起了柏拉图的洞穴囚徒,苏格拉底在提到他们时说homoious hemin(《王制》515a5),它的含义是"像我们一样"(HC 747)。除苏格拉底以外,《斐多》的参与者都是常人(ordinary people),并且同悲剧里的普通观众一样,有情感的冲动和反应,"像我们"或者"像常人那样"。我们或许会对他们及其反应抱有同感。

依据《诗学》看来,在长度上,情节应该"很容易被记住"(1451a5-6,Hal. 39)。"用一个简单的定义来说,诗的长度应该可以容纳、产生一系列由逆境到顺境,或者由顺境到逆境的或然或必然成功的事件,诗有这样的长度便已经足够了"(1451a12-14,Hal. 40)。《斐多》满足了这些要求:例如,难点的高潮就是命运从好——也就是,苏格拉底论证的暂时成功,转向坏——也就是,他论证的难点。另一方面,在F2节苏格拉底的论证最终获得了成功。[②] 柏拉图把《斐多》的情节对称地分成了相互平衡的若干章节和转折点。

《斐多》严格维护了亚里士多德的情节首要性和统一性。在这点上有助于柏拉图的方法之一就是对细节的取舍。在1451a23-30处,亚里士多德赞赏荷马,因为其洞察格外深邃,并指出荷马在编撰《奥德赛》时"没有把英雄的所有经历都收录进去……相反,他围绕一个我所意指的整一情节来组织《奥德赛》,也用同样办法创作《伊利亚特》"(Hal. 40)。正如我在第一章里提到的,斐多并不记得他所讲述的事情的所有相关细节,但是,柏拉图利用了讲述者有限的记忆作为取舍的手段,并采用了每一个与这种艺术技巧有关的细节,只要我们先前看到了《斐多》整个有机的、统一的结构,那么我们就不会忽视这种技

① 参F. L. Lucas,《悲剧:与亚里士多德〈诗学〉有关的真正戏剧》(*Tragedy: Serious Drama in Relation to Aristotle's Poetics*, London: Chatto and Windus, 1981),第二版,页124,注释1。另见氏译,《亚里士多德的〈诗学〉》(*Aristotle's Poetics*, Oxford: Clarendon Press, 1968),页158,"……毫无疑问,第三个要求是:那些人物应该像常人"。

② 【译按】F2节指《斐多》96a-107b。

巧的意义。这样一来它也忠实地支持以下论述：

> 情节—结构，作为对行动的 minēsis［摹仿］，应该是对一个单一而完整的情节的摹仿；它的组成部分由事件构成，应该以这样的方式来组织：转移或者删除它的任何部分都会破坏和瓦解著作的整体性。因为如果任何一个部分的存在与否都不会引起显著的影响，那么它就不能被算作这个整体的一部分。（1451a31－35，Hal. 40）

在第一章里我对《斐多》的结构分析显示：它是一个有机的整体，其中每一部分和每一项都是不可或缺的，并为了整个结构服务，无论在哪一点上它都是安排细致、融为一体的。因此，尽管《斐多》不含韵文，但它情节的戏剧连贯性是"单一而完整的（有头、身和尾），所以，它就像一个活生生的动物，单独的、整体结构应该会带来属于它的快乐"（1459a19－21，Hal. 58）。由于它的稠密和集中，我们从《斐多》获得的快乐也得以加剧。在薄薄的书卷里它包含了大量剧情急转的内容。亚里士多德认为悲剧"能够很好地在较短的篇幅内达到摹仿的目的：相对集中的表现比因为持续太长时间而'冲淡'了的表现更能提供快乐"（Hal. 64，1462a18－b2）。

经典悲剧公认的背景时间通常是一天。正如亚里士多德的精辟陈述，"悲剧应该尽可能地把长度限制在单独的一天之内"（1449b15－16，Hal. 36；或者说"太阳的一周"①［Hub. 96］）。《斐多》的背景时间正是如此。在前文的论述中我提到：苏格拉底一般把日落看作生命的终点，也是他自己的终点（61e）。亚里士多德也使用了类似的隐喻：

> 老年之于人生就像黄昏之于白昼：因此诗人称黄昏为"白昼

① 【译按】这个短语在古典学界有两种理解，一种理解为单指白天，因为雅典悲剧上演都限于白天；另一种理解是一整天，包括白天、黑夜。两相比较，前者更加合理。

的老年”,或者,像恩培多克勒(Empedocles)那样,称老年是“人生的黄昏”或“生命的日落”。(1457b22 - 25,Hal. 55 - 56)

你也可以在《法义》770a 处找到类似的隐喻。众所周知,亚里士多德认为隐喻有重大意义:“最重要的是熟练使用隐喻。唯独这点是天生才能[天才]的标志,不能随他人习得:因为若要成功地使用隐喻需要看出类似之处”(1459a7 - 10,Hal. 57)。《斐多》篇中苏格拉底和其他对话者对隐喻的需要给人印象深刻,例如,把论证比作一叶木筏(85d);把受惊吓的孩子和恐惧死亡比作一个“妖怪”(77e);把理智的追求比作 deuteros plous[第二次启航](99d1);还有很多很多的其他例子在第一章里已经得到了分析。《斐多》的象征性语言很容易符合亚里士多德的要求。

在讨论言语表达(lexis)和思想(dianoia)时,亚里士多德提到了一点:令人印象深刻的是《斐多》也符合了此要求,如下文:“思想属于一切由口头语言产生的效果;其作用是证明,反驳,激发诸如怜悯、恐惧、愤怒此类的情感。”(1456a36 - b1,Hal. 53)言辞的效果是《斐多》篇中一个主要问题。苏格拉底的证明和那些对话者反驳它们的意图都有条不乱地组成了整篇对话辩证的旅程。一边是苏格拉底的论证,另一边是那个神话,均在那些参与者的情感上留下了一段相当深刻的印象。《斐多》好几次都着重强调了这点。

另外一个有关 ēthos[习惯/性格]作用的重要问题便是选择(proairesis—1450b9)。苏格拉底的选择是《申辩》、《克力同》、《斐多》的一个关键起因。最终,他没有选择逃跑而是选择了哲学的生活方式,选择了把追求进行到底,以此作为最可能好的生活(61e),并在最后选择了平静地面对死亡和不再疑迟地饮 pharmakon[药](116e - 117a)。所有这些毫无疑问都是戏剧性的、英雄般的选择。

在写作《诗学》时,亚里士多德考虑到的不仅仅有埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯的悲剧,荷马的史诗,还有柏拉图的对话。亚里士多德在创作《诗学》途中,关注的不是这些作者的理论诗学,而是他们对诗学的实践,所以他也认为:苏格拉底散文式的对话是实实在在

的诗学。[1]

无论柏拉图还是亚里士多德均把荷马当作典范、“神圣的”诗人和他们当中最伟大的一位(《诗学》1448b34 - 1449a1, 1459a30 - b7, 1460a5 - 11;《伊安》530b10,《斐多》95a1 - 2,《王制》595b - c,607c - d)。亚里士多德认为《奥德赛》是悲剧典范。作为一个钦佩的对象,荷马的诗歌可能会引来竞争,例如,在柏拉图这里。可是,柏拉图与之匹敌的无韵对话仍然带有某些荷马的特征,这也正是《诗学》要求的真正戏剧。另外,假如《斐多》符合了这些要求,那么柏拉图便成功创作了一部同荷马相匹敌的诗歌,并且在戏剧性、连贯性、统一性上也不多让,然而在哲学性和内在性上却与荷马差别甚大。至少考虑到《诗学》对真正戏剧的要求,我们或许也能得出这样的结论:《斐多》是另外一部《奥德赛》,是非荷马意义上(non - homeric)的,但是它也具有同样的戏剧性。尽管荷马几乎不在自己的作品里发言,并且在一个短小的开场白后他就立即让那些人物以他们自己的身份说话(1460a10 - 11),但是在柏拉图的对话里面,柏拉图本人甚至没讲过任何只言片语。这意味着:从《诗学》的观点看来,甚至应该这样认为:柏拉图的对话同荷马的杰作相比带有更多的戏剧性和更少的叙述性。

在第一章里我已经考虑了亚里士多德对真正戏剧、即悲剧的要求与《斐多》的实践诗学之间的许多相似点。作为一部独一无二的哲学戏剧,《斐多》以自己的方式符合了这些要求,最为显著的例子就是:亚里士多德对情节和行动的偏爱。两种不同的戏剧都可以符合这样一个要求,就像荷马的《奥德赛》和眼下的《斐多》。这个普遍的、无所不包的要求对外在的、荷马的历险(Odyssey)和内心的、柏拉图的历险

① 参 Else 译著,《亚里士多德的〈诗学〉:梗概》,前揭,页 45 - 46。Halliwell 在提到苏格拉底的对话时有一些晦涩的注释,“最为柏拉图熟知的那些,也铭刻在了亚里士多德的脑海中”(见氏著,《亚里士多德的〈诗学〉:译注》,前揭,页 196)。至于论述柏拉图的苏格拉底对话和索福荣的拟剧的联系或者紧密关系,参看 Michael W. Haslam,《柏拉图,索福荣与戏剧性对话》(Plato, Sophron, and the Dramatic Dialogue),载于《古典研究学报》(*Bulletin of the Institute of Classical Studies*),(19),1972,页 17 - 38;另见 Else,《柏拉图和亚里士多德论诗歌》(*Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill, N. C. and London, 1986),页 30。

(Odyssey)同样有效。柏拉图和他之前的毕达哥拉斯信徒(Pythagoreans)一样,赋予了行动(paxis)一种新的意义。对他而言,哲学不仅仅是一种理论也是一种生活方式,一种彻底的活动,它需要在精神上拥有最高贵的英雄品质。因此,柏拉图的行动(paxis)概念以独一无二的、特殊的方式符合了亚里士多德对情节和行动的要求。在对两种不同的戏剧有效的同时,《诗学》也暴露了一般意义上的希腊悲剧和《斐多》的隐秘关联。纵使存在着所有的这些差别以及柏拉图精神历险的转向,但是一些相似的要点仍然处于柏拉图的戏剧(至少是《斐多》)和希腊经典戏剧(就《诗学》而言)之间。因而,柏拉图的剧作作为希腊戏剧的组成部分,一个独一无二的与之匹敌的部分,同样也是革命性的,并且超越了其时代。所以,柏拉图的戏剧以自己的方式延续了经典戏剧的传统——至少如亚里士多德阐述的那样,然而它又以一种新的方式从中背离出来并指向新的视野。

卢斯鲍姆(Martha C. Nussbaum)试图展示:《诗学》的 1450a15 - 20 质疑了柏拉图中期对话对悲剧的驳斥。[①] 然而我分析《斐多》的戏剧因素发现:根据《诗学》,它符合了悲剧的要求。与卢斯鲍姆不同的是,我们也许会认为柏拉图戏剧展示出的人类之善还有多么不足。虽然苏格拉底作为一个幸福的人死去,但是,他给他的朋友和对话者们留下了悲痛和不满。即便知道灵魂是永生的也不足以止住对话者的悲伤和对死亡的恐惧,并使得他们情不自禁(akratic)。《斐多》作为一个整体并没有忽视"偶然世界的条件",例如,苏格拉底的双腿;也没有忽视对话者对死亡的恐惧或因为苏格拉底之死他们的自怜(self-pity)。就对话者、听众和读者以及柏拉图本人而言,这些都足以驳斥卢斯鲍姆的错误结论——《斐多》是"柏拉图反悲剧的一个确切事实"。[②] 类似的批评也适用于戈德斯(Geddes)的论述:

---

① Nussbaum,《善的脆弱性》(*The Fragility of Goodness*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986),页 378 - 394。参阅 Hal.,《亚里士多德的〈诗学〉:译注》,前揭,页 92 注释 4。

② Nussbaum,《善的脆弱性》,前揭,页 385。

> 把《斐多》称为一部悲剧……并没有将它充分展现出来。在英雄这个方面它并不像一部悲剧，因为他的离去不像anēr tragikos［悲剧人物］(115a)……《斐多》篇中真正和一部悲剧相关的根源将会被发现……在希望和恐惧的交替之间(88c)，它们出现在讨论的不同时机。[①]

虚构，在柏拉图看来，是存在的最低层次，是阴影领域的底端。根据柏拉图的观点，亚里士多德的《诗学》作为一种对虚构的研究，本应该是一种对现象世界最低层次的研究。如果柏拉图最有意义的对话之一——《斐多》几乎符合了亚里士多德对真正戏剧的所有要求，那么它就在实践中完成了一项伟大的成就。尽管不是以哲学理论本身，但柏拉图在诗歌上的成功也使亚里士多德认为他尽到了应尽的责任。在他的戏剧成就中，柏拉图成功地把理念从天上降到了地上。根据《诗学》的观点，我们能够在柏拉图的对话里看到另外一种实践，一种虚构的实践，其理念在地上，就像《斐多》篇中苏格拉底的双腿贴着地面一样。《斐多》篇中柏拉图成功地以诗歌的方式消除了哲学理论和文学戏剧之间让人困惑的分离(chōrismos)。它们一起组成了相同的内心历险，组成了相同的哲学旅程和追求。

虽然一些柏拉图学者采纳了：柏拉图哲学的亚里士多德化，或者提出了柏拉图理念的内在论而非超验论，但这很难让我也接受。[②] 这两位伟大的哲学家，尽管在他们的哲学上有一些重大的类似之处，但仍然树立了西方哲学史上得以分化的两极。任何对柏拉图哲学的亚

① Geddes，《柏拉图的〈斐多〉》，前揭，xi，及其注释。

② 把柏拉图直接亚里士多德化，同时否认了柏拉图与之的差别。这种观点清楚地表达在John Herman Randall，Jr.，《柏拉图：理性生活的剧作家》(*Dramatist of the Life of Reason*，New York and London：Columbia University Press，1970)，页141－142，189－190，196－198，208，“我的整个论点一直是：柏拉图不是一个柏拉图主义者……，而是一个亚里士多德主义者”。页227－229。参阅I. M. Crombie，前揭书，卷二，页568，“此书提供了对柏拉图更具有‘亚里士多德式’的阐述，它比起那些常常接受此观点并被称为是柏拉图主义者的人还要更甚之”；另外参阅Mitchell H. Miller，《柏拉图的〈巴门尼德〉》(*Plato' s Parmenides*)，页262注释16，“关于柏拉图与亚里士多德思想的‘深入联系’”。

里士多德化都会忽视西方哲学上这一个基本的、最重要的对立。不过,《斐多》篇中柏拉图的诗歌成就为其哲学在艺术描述上某种诗性的亚里士多德化(poetical Aristotelization)开辟了道路。柏拉图的诗学实践和他在理论上公开宣称的诗学殊为不同。他据此编撰《斐多》的实践诗学在本质上是亚里士多德式的,或者更为确切地说,它是这种诗学的先驱,在这点上,哲学和诗歌不再有隔阂。

由于《斐多》符合了亚里士多德对真正戏剧的要求,所以,它被认为有资格同那些最伟大的经典悲剧竞争。另外,例如在《法义》817b和811c,柏拉图也暗示:人们将会见识其作品的成就。

悲剧世界中的少数家族

——亚里士多德的《诗学》与荷尔德林的《索福克勒斯注疏》

科内尔(David Farrell Krell)著　黄旭东　译

悲剧不是小玩意,它是鸿篇巨制,有规模、有气魄。它的高致(elevated status)得自情节与人物,行动与言辞。悲剧是严肃的。它提供严肃的愉悦,先引发恐惧、唤起同情,然后将所有这类情感消弭。对于严肃的个体与城邦,再没什么具体表现(embodied presentation)的形式能比悲剧更为重要。[①]

然而,悲剧呈现的故事取自极少数的家族——非常特殊的家族。这样看来,悲剧应该是个微缩物,它确实仅涉及一小撮家族,有极特定与极独特故事可讲的家族。柏拉图完全视构建一整套对立于悲剧的政制为己任——不仅构建政制中的某一项,而且包罗万象。转至亚里士多德,他则倾力于替哲学解救悲剧艺术,好像在其伦理学与政治学中的一切都可通过悲剧奇异的棱镜一览无余,好像或许连物理学与

---

① 【译按】embodied presentation/enactment 或译作"具象呈现"。在本文,作者将 μίμησις(摹仿/摹仿物)与 embodied presentation/enactment 互参。

μετὰ τὰ φυσικὰ【形而上学】都多少与这艺术相关。[①]

数世纪后,荷尔德林在悲剧的回响中听见了自己的声音。小说《许珀里翁》(*Hyperion*)与哀悼剧《恩培多克勒之死》(*The Death of Empedocles*)循至索福克勒斯的悲剧,不再离开或前越。[②] 对他来说,整个世界(每个终殁者以及神的居处)都好像倚仗那些少数的戏剧,它们讲述更少数的家族。

倘若我的这个结论错了,亚里士多德与荷尔德林在悲剧面前都感到了敬畏,敬畏源于他们相信,对他们而言最重要的事物安家于少数几个极离奇的家族。那么说某人等同于尼采或海德格尔,莱辛或拉辛,歌德或莎士比亚,【这样的联想】无疑大错特错。然而,我已太想要把亚里士多德与荷尔德林摆在一块儿写了,因此下面我将从开篇胆大妄想的评论转入谨小慎微的阅读,读几行亚里士多德的《诗学》及荷尔德林就其索福克勒斯《俄狄浦斯王》与《安提戈涅》译本所作的《注疏》(*Anmerkungen*)。[③]

在《诗学》第十三、十四章,亚里士多德确认了杰出悲剧所描绘事

---

① 【译按】凡本文作者采希腊文或德文而未英译处,试译该词附于其后。

② 【译按】《许珀里翁》的故事发生在现代希腊,主人公叫许珀里翁。许珀里翁在古希腊神话中,既可指提坦神、乌剌诺斯和该亚的儿子、忒亚的兄弟—丈夫、太阳神赫利俄斯、月女神塞勒涅、晨光女神厄俄斯(Eos)的父亲,有时又是赫利俄斯的别名之一。《恩培多克勒之死》的故事发生在古希腊,主人公即自然哲人恩培多克勒,据说晚年他为证明自己是神,跳进火山口而死。

③ 亚里士多德《诗学》希腊文本据牛津古典版(*Aristotelis De arte poetica liber*, Rudolf Kassel 编, Oxford, 1965),参 Richard Janko 英译本(Indianapolis, 1965), Ingram Bywatery 英译本(见 *The Basic Works of Aristotle*, Richard Mckeon 编, New York, 1966, 行 1455 – 1487),亦参 Michel Magnien 法译本(Paris, 未注出版年)。索福克勒斯剧作希腊文本据洛布古典丛书版(F. Storr 英译, Cambridge, 1981),英译本参芝加哥大学系列版(David Grene 与 Richmond Lattimore 编, Chicago, 1954)。荷尔德林著述据 Friedrich Hölderlin,《荷尔德林全集》(*Sämtliche Werke und Brief*, Michael Knaupp 编, Munich, 1992, 3 卷本)。【译按】以上著述词句段章的中译,据本文作者所采英译(希腊语或德语原文为作者所附),另参现有中译。《诗学》参陈中梅译本(商务版, 1996),罗念生译本(见《罗念生全集》卷一,上海人民版, 2004),崔延强译本(见《亚里士多德全集》卷九,人民大学版, 1994)。索福克勒斯剧作参罗念生译本(见《罗念生全集》卷三,上海人民版, 2004)。荷尔德林著述参《荷尔德林文集》(戴晖译,商务版, 2003),《荷尔德林书信选》(张红艳译,经济日报版, 2001)。

件的类型。这些事件必定关涉宽泛意义上的家政(domestic economy and household management)。悲剧诗人如何处理(manage)事件本身,如何节省(husband)歌队对它们的描绘,这将决定观众最终是否能够得到悲剧特有的愉悦。[①] 在这儿,οἶκος【家】统辖一切,两页之中亚里士多德五次用了它的同源词。

悲剧事件涉及一个ἐπιεικής【好人】命运的改变——好人"正直"(decent)或公正(just)而且不偏不倚,或许并非全然高贵、严肃与高致,但肯定比我们卓越;他在判断与行动上的重大过错迫使自己从幸福走向悲苦。[②] 悲剧"特有的愉悦"需要这样的反转。"特有"在这儿的意思是,这一愉悦与悲剧如影相随,就好像它在悲剧里"安了家"(1453b11:ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας...τὴν οἰκείαν)。倘若命运的改变从悲苦走向幸福,我们会觉得自己是从悲剧家族(the house of tragedy)搬到了喜剧家族(1453a36:τῆς κωμῳδίας οἰκεία)。[③] 欧里庇得斯,"最有悲剧味的诗人【最名副其实的悲剧诗人】",从未犯过这类错误。尽管他在其他方面时常没有"处理好"(1453a29:μὴ εὖ οἰκονομεῖ),但他一直待在悲剧家族内。通过只选那些家族——它们的事件与命运的反转本质上是悲剧的——作为自己的戏剧题材,他做到了这点。[④] 这是因为,悲剧

---

① 【译按】manage(οἰκονομεῖ)原指管理家事。

② 【译按】ἐπι的基本意思是在上面,εἰκός的意思是极可能、合适、合理,因此ἐπιεικής的意思是适宜、公平,高于僵化的δικαιοσύνη【公正】,但也是一种公正(英文 decent 或 just 亦有适宜之义,这些词包括公平与公正的区别和联系,后文另有讨论),这儿试译作"好人",或可译作"君子"。亚里士多德认为,悲剧主人公应该是一个"好人",但并非完美无瑕(否则无法引发怜悯与恐惧),所以"好人"是个好得"适当"的人。另外,亚里士多德在形容悲剧人物或其行动时(行动特征与人物特征或其性情密切相关),还用了καλός(美好,见 1448b25),ἀρετή(善好,德性,见 1448a3,1453a6),σπουδαῖος(严肃认真,高贵卓越,与φαῦλος【低劣随便】相对,见 1448a1,1448b24;与γέλοιος【滑稽可笑】相对,见 1448b34,1449b10,1449b24),κρείσσων(出类拔萃,好,见 1454a18),βελτίους(比我们好或高,见 1448a4,1448a12)。

③ 【译按】悲剧家族是个"有机体",包括某些特定事物、悲剧诗人以及置身其间的观众或读者,因而他们都是悲剧的(tragic),属于悲剧,是悲剧家族中的"成员"。

④ 【译按】essentially/inherently tragic 或可理解为,从根本上属于悲剧,生来就是悲剧的,悲剧是其"家"(essence 是οὐσία【实体,本体,本是】的英译之一,οὐσία亦有自己所拥有的东西之义)。在悲剧家族中,并非所有"成员"都是其固有的,即本质上是悲剧的。

关涉特殊家系(γένη,或许海德格尔沿循特拉克尔【Trakl】把这称作Geschlechter,而马尔克斯用的是estirpes)以及特殊家族(οἰκεῖαι),俄狄浦斯一家,阿特柔斯家族,以及类似家系与家族。①

类似家系与家族屈指可数。然而,尽管它们可能凤毛麟角,但这些悲剧性的家族本质上属于【悲剧】艺术——可以推断,它们显现了城邦中的灾难性事物,而且这些事物可能存于自然,存于一切存在之中。倘若这些少数特殊家系与家族不过是规则的例外,它们仅仅离奇或古怪,那么没有谁会在意它们,它们的故事是无的放矢的荒诞不经。古怪的家族或许可以在滑稽戏甚至喜剧中找到,但不是悲剧。不,没有"倘若"。这些悲剧性的家系与家族值得铭记,而且被记住的是,它们遭受了严酷(serious)的挫败。为什么诗人要去记住它们,诗人怎样记住它们?

亚里士多德说,"起初诗人所讲的故事是他们在好运气下信手拾掇的"。然而,在亚里士多德的年代,"最好的悲剧取材于少数几个家族"(1453a18－19:νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκιας)。最初收罗这些【家族的】神话与传说,τύχη【机运】起了作用,尽管在亚里士多德的时代,选择这些家族靠以洞察力为基础的诗之τέχνη【技艺】。确实,眼下寡头家族是个灾难性的例子,而这些家系与家族"恰巧都受过可怕的事,或者做过可怕的事"(1453a21－22)。在此,我们第二次与τύχη【机运】相遇——事实上是第一次,此时这些事情自己发生了。在1453a21,συμβέβηκεν【恰巧】一词令人费解,尤其是在物理学与形而上学上,因为那些令人惊怕、不可思议的事情,在凤毛麟角且又特殊的家族中,不是有人承受就是有人做过(1453a22:ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι),而靠机运,最初诗人发现了它们的故事。

在第十四章末尾,亚里士多德重复了同一套说法。他描述了最适合悲剧情节的几类事件,并且发现,它们都刚好发生在家系成员之间——在家里,相爱的血亲关系应当普遍存在(prevail)。争斗发生在

---

① 【译按】特拉克尔(1887－1914),奥地利诗人,海德格尔著有《诗歌的语言》(1953),专文讨论特拉克尔的诗歌。马尔克斯(1927－),哥伦比亚作家,著有小说《百年孤独》等。

仇敌或者生人之间，没有人会惊讶，这样的情况既不会引发恐惧也不会唤起同情。但是“当苦难发生在相爱的血亲之间（1453b19：ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη），例如兄弟对兄弟，儿子对父亲，母亲对儿子或者儿子对母亲……这便是我们【诗人】所要找寻的”。

这便是我们要找寻的？！若是如此，那么我们所要找寻的便是《尼各马可伦理学》论友谊中所声讨的最可怕的罪行，孩子殴打父亲（1160a5），而一个人想要殴打一个母亲（母亲的爱是极其丰盈的），尤其是她自己的孩子怀有这样的想法，这就更加可怕（1159a27，1161b27，1166a9，1168a25）。然而，无论如何，我们所说的罪行都是件家事，φιλία【爱】应当普遍存在于家中。悲剧艺术——最高、最严肃的诗艺，高于史诗、酒神颂以及其他所有诗，它找寻那些已然将爱遗落的家族，为什么？简短的回答是，在悲剧中安家的愉悦需要这样的家族来引发、提炼、澄清（distillation）与疏泄（purgation）怜悯、恐惧以及所有这类情感。较长的回答是，对最凤毛麟角的家族所受苦难的具体表现，其所唤起的愉悦造就（produce）了崇高的艺术，这种艺术满含音乐与μίμησις【摹仿】提供的愉悦，它鲜活、浓缩及严肃——可以推断，这种艺术教给我们的，绝大部分与这世界相关。[①] 正是从最凤毛麟角的家族，我们认知了存在世界（the universe of being）中的严肃事物，而在这个范围内，世界强令或肯允苦难的发生：

> 正如我们刚才所说，这便是悲剧为什么不写大多数家系的原因（1454a9－10：οὐ περὶ πολλὰ γένη）。诗人找寻（1454a10：ζητοῦντες）这些【少数】家系是为在情节中呈现这样的情境。诗人发现它们，是靠好运而非技艺（1454a10－11：οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ᾽ ἀπὸ τύχης εὗρον）。他们不得不一而再，再而三地返回到那些相同的家族中去，它们恰巧遭受了相同的苦难（1454a12－13：ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη）。

① 【译按】τέχνη（技艺，艺术），源自动词τίκτειν，原义是生育。因此，技艺或艺术是生成出来的。

存在世界中,许多事物可供具体表现或μίμησις【摹仿】。笛乐、竖琴乐及声乐,语言中的谐声与节奏;所有形式的拟剧与舞蹈,其具体表现人物、情感与行动的姿态、节奏;文学,不论是酒神颂、史诗或喜剧,【它们都是对这些事物的具体表现或摹仿】。再者,具体表现是一切学问的自然奥秘所在——而且我们知道,所有人都有认知以及学习的欲望。然而,倘若所有这些都可供μίμησις【摹仿】,整个世界哪还需要那些少数家族?

让我们返至基本定义。"悲剧是对一个严肃行动的具体表现"(1449b24-25:μίμησις πράξεως σπουδαίας)。严肃,其特征不是好玩,而是高,高贵。再者,严肃与完整,同时又"宏大"(μέγεθος)——我们不必多此一举,去论争宏大是指规模上的(数学上的)抑或气魄上的(力学上的),因为当悲剧摒弃了简短情节、即兴勾勒与讽刺,它就变得宏大了(1449a19)。[①] 根据每部分的需要,悲剧语言经过"装饰"或"提炼",而且悲剧事件是以行动表现,而非叙述。最后,悲剧把我们引向怜悯与恐惧,"疏泄了我们所有这类情感"(1449b27-28:τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν)。悲剧具体表现的是严肃的行事(1448a2:σπουδαίους),卓越、有德性的高致之人(1448a3:ἀρετή),或者至少,悲剧描绘的人物看上去比我们好(1448a4:βελτίονας,1448a412:βελτίους)。出生在少数几个特殊家族的人给悲剧提供了事件,他们比常人"好",而且他们以此证明:他们杀父娶母;他们给兄弟的孩子喂食兄弟的肉;为确保征战胜利,他们献祭自己的孩子,因此他们继而被妻所杀,而他们的妻子又将被杀……诸如此类。

为何及如何能从这样的具体表现获得愉悦?亚里士多德在告诉我们摹仿提供的愉悦时,暗示了这个答案。不论人这种动物确实学到了什么,它所学的都提供极致的愉悦——或在极致中获得愉悦。"在最讨人嫌的动物或尸体的完美具象前,他们感觉极好"(1448b11-12:οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν)。相较对具体对象的极

① 【译按】μέγεθος(magnitude)陈中梅译本与罗念生译本译作"有一定长度",崔延强译本译作"宏大"。

端厌恶,摹仿提供的愉悦是隐秘的学习乐趣,是对νοῦς【理智】的ἔρως【爱欲】。或许,正是对比我们好的人的行事及对其命运灾难性反转的厌恶,使诗比对我们现已置身其间之事的学究式探问更加哲学化且严肃(1451b5－6:φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον)。ἱστορίαι【历史】不过详述了一连串过去发生的事件(τὸ γενόμενα),而悲剧性的戏剧以具象呈现可能发生的事件(τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο,新近法文本译作 ce à quoi l' on peut s' attendre【117】)。[1] 因此,就逼真(verisimilitude)与必然(1451b9:τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον)而言,悲剧性的戏剧述说共相(the universal,1451b7:τὰ καθόλου)——即便它们描绘的事情是由特定人物所为。[2] 少数特殊家族中的少数几个特定人物昭然揭示了普遍情况会是怎样——即便是在不可思议与非比寻常(unhomelike)的迹象中。而这能够表明,一切哲学与逻辑学是多么需要悲剧。

但是,这种解读站得住脚?真的能把支离破碎的《诗学》当作棱镜,并借此检视亚里士多德的整个哲学立场?用艺术眼光看科学,用生活眼光看艺术,这是读解尼采的方案。而再切一刀是否合法,给棱镜多添一面,而且不仅用这个棱镜看尼采,也拿来看亚里士多德?用艺术眼光看科学,用生活眼光看艺术,而且用悲剧眼光看生活?

无疑,在亚里士多德的全部著述中,某些地方相比其他更通融这样的读解。米尔斯(Kevin Thomas Miles)论断,对公平(ἐπιείκεια在《尼各马可伦理学》中译作 equality,见卷五,章 10;在亚里士多德描述悲剧主人公必须"正直?"或不偏不倚时,用的也是这个词)的需要暴露了公正的悲剧(tragedy of justice)。[3] 法律必定在诸共相的层面上宣讲,

---

① 【译按】姑且将ἱστορίαι译作"历史"。实际上,它还有其他几个意思:打听来的情况,对打听来的情况的叙述,叙述;探究到的知识;科学的观察。这几个意思接近于作者所说的"学究式探问"。悲剧性的戏剧是广义的,亚里士多德原文讲的是"诗"。

② 【译按】τὸ εἰκὸς的意思是极可能,有合理、理所当然的意味。本文作者译作"逼真",突出强调悲剧摹仿得惟妙惟肖(即前文所说的"完美具象"),合情合理,符合一般人认为的可能,或符合自然中的"可能"。目前中译本一般译作"或然"。另参陈中梅译本,前揭,页77,注 21。

③ Kevin Thomas Miles,博士论文《夷平伦理的标桩:亚里士多德公平行动中的悲剧性越界》(*Razing Ethical Stakes:Tragic Transgression in Aristotle' s Equitable Action*),DePaul University,1998。

但诸共相从不述说公正必须尊重的诸殊相(particulars)——除非在悲剧之中并且作为悲剧的诸共相,我们回想到,悲剧述说共相。[①] “公平”,它是“合适且公正”之事的“合适”,而“合适且公正”,倘要兼有公正,就必得增补法律。亚里士多德写道:

> 引起问题的是,公平是公正——不是法律上的公正,而是对法律公正的纠正。这么说的理由在于,所有法律都是普遍的,但对某些事情,一个普遍说法不可能是正确的。在那些情形下,虽然有必要普遍地来讲,但不可能那么正确;法律针对的是通常的情况,尽管它并非对出错的可能一无所知。然而,法律依然正确,因为这错误并不在法律之中,也不在立法者中,而在事物的自然中——实践事务的实质(matter)是这种错误的始因。(《尼各马可伦理学》卷五,章10:1137b10-20)[②]

尽管增补逻辑在本质上是悲剧的,但其本身并不见得比公平增补法律公正,这种增补中的增补逻辑更加无情。唯独荷尔德林,在索福克勒斯《安提戈涅》与“更本质的生活纽系”的参照下,描绘了这一增补的困境。让我们先撇开他的《〈安提戈涅〉注疏》,来看一个题为《哲学书简残篇》(*Fragment of Philosophical Letters*)的文本(约作于1796年2月):

> 倘若有更高的法,它决定更无限的生活纽系(jenen undendlichern Zusammenhang des Lebens),倘若有不成文的神圣法,安提戈涅不顾严格的公共禁令掩埋其兄弟时所讲到的法,倘若有这样的法(倘若更高的纽系并非仅是个幻觉,那么必定存在这样的法),那么它们决计是不充分的(unzulänglich),在这个范围内讲:它们表现为仅仅为其自身,而不投身于生活(im Leben begriffen)。

---

① 【译按】悲剧通过殊相述说共相,揭示共相;在悲剧之中并且作为悲剧的共相同时也述说殊相——这似乎是一个循环(circle)。

② 【译按】《尼各马可伦理学》参廖申白译本(商务版,2003);苗力田译本(见《亚里士多德全集》卷八,人民大学版,1992)。

它们是不充分的，首先因为，就生活纽系更加无限的程度来说，活动及其元素，活动开展的方式与整个这些检视域，包括法与法践行其间的殊相世界（besondere Welt），它们一样更加无限（它们整个也一样更无限地与法捆绑在一起）。这样，即便有一针对所有文明人的普遍法，也永远全然不可能从特定情形抽象出来想到这法。倘若不愿意去考虑法的特性（Eigentümlichkeit），即与其践行领域的亲缘关系（innige Verbundenheit），就永远不会想到法。（《荷尔德林全集》卷二，页 54－55）

《尼各马可伦理学》中，有太多会让我们觉得它们本质上是悲剧的：德性对幸福是不充分的；在有德性的生活中，残存了对飞黄腾达与鸿运的需要；给梭伦的盖棺定论，"他曾是幸福的"，不可避免地承认死亡；φρόνησις【审慎】没能力提供任何类似对正确或恰当行动的确保；伦理思虑与道德理论是不精确的；"好"是离散的；"更好"常意味着"更难"；希求能有共度年华、携手人生的朋友，这是一个希求；最后，一个事实，善好是我们的目标而非我们拥有的。

相比之下，把亚里士多德所说的圆周运动，不论在天上抑或心灵中的，看作本质上是悲剧的，这无疑是困难的（倘若并非不可能）。[①]

① 《物理学》卷八章 9，《形而上学》卷十三章 6，《论灵魂》卷一章 3 及其他。亦参 Jacques Derrida，《实质与语法》（*Ousia and Gramme*），见 Margins of Philosophy（Alan Bass 译，Chicago，1982），页 29－67，尤见页 52－53：

这从亚里士多德到黑格尔一直都未改变。作为"纯粹现实"（pure act）……的第一推动者是纯粹的在场。作为这样的第一推动者，通过其所激发的欲望，它驱动一切运动。它是善好及最高的可欲望者。欲望是对在场的欲望。如同运动，黑格尔把将运动置于运动、使生成（becoming）朝向自身的 telos【目的，終端】称为绝对概念或主体。从 parousia【到场，莅临】到自身在场，从最高存在者到一个思想自身、在知识中将自身聚于自身身旁的主体，这种转变并没有中断亚里士多德主义的基本传统。作为绝对主体性的概念，它自己思想自身，自为且居于自身身旁，它没有外在；这个概念在自身在场中聚集并抹去了它的时间及延异。用亚里士多德的语汇来说，即 noesis noeseos，思想的思想，纯粹的实现，第一推动者，主人；它自己思想自身，不屈服于任何客观性与外部性，它在无限的圆周运动与向自身返回的无限运动中保持不动。

在这儿，我不可能去展示轨迹的结构、书写与 differnce【延异】怎样干扰了形而上学传统的连续。允许我仅提出这样的看法，相比形而上学所表现出的，这一纷扰显现了更深层的连续，即悲剧性思考的连续，或许这从吉尔伽美什（Gilgamesh）时代一直沿续到了我们自己的时代；当然，这一连续与反节奏的中断完全相关。

然而,如何将这类永恒的圆圈想作专属于具体之人在这尘世的存在,正是一个巨大的绝境(aporia)。倘若被想作诸事物之存在的诸理型或诸形式不能从诸事物分离出来,那么亚里士多德自己的反柏拉图主义就会与思考的灵魂(在某种程度上讲,即一切事物)对形体假定的可分离性冲突;这将把我们与一个悲剧性的存在概念拉得更近,或许比亚里士多德自己所欲求得更近。然而,这回我们好像被诸事物自身所限制(《形而上学》卷一,章9)。因此,老提问题,现在且一直都会提问的,"一直是怀疑的主体";是其所是(τὶ τὸ ὄν)提的问题恒常不变地逸散出悲剧性。"倘若任何事物都不是基于偶性而可消亡",那么消亡属于本质。有人可能会回应说,这是诸可消亡事物自个儿的本质,但那些可消亡事物的气息——有害的时间、机运及事件的气息,弥散到了存在世界的完美圆圈上,或许甚至使这些圆圈沾染上了悲剧性。作为诸可消亡存在的欲求与思想对象的存在,绝对不被推动的永恒存在,推动了诸可消亡的存在(《形而上学》卷十二,章7),而它必定不希望任何事物进入其自思与自爱的自恋圆圈。然而,正是这个希望揭示了,不被推动的推动者,亚里士多德所说的神,从未感到爱(loving)的喜悦(亚里士多德所认为的较高喜悦)。爱而非被爱,是最好的朋友与最有活力母亲的梦想。确实,对自主性的希望是不被推动的推动者自身破碎的征兆(evidence)——伊俄中断了普罗米修斯的悲苦孤独,阿佛洛忒特中断了宙斯的绝对统驭,而且正是这个希望掌管悲剧的诞生。

可以论断,在亚里士多德全部著述的无限多处,悲剧眼光能使我们以新的视角去看亚里士多德的问题与成就。尽管这或许并非通常读解亚里士多德的方式,但悲剧的棱镜显现了以一新奇方式全面思考诸多哲学经典问题的可能。那么,请允许我将以下对数处(12处,7处来自《工具论》,5处来自《物理学》)初步、粗略且草率的汇编,作个抛砖引玉:[①]

---

① 【译按】《工具论》参余纪元译本(见《亚里士多德全集》卷一,人民大学版,1991)。《物理学》参徐开来译本(见《亚里士多德全集》卷二,人民大学版,1991)。

1.《工具论》中,οὐσία【实体,本体,本是】对“诸个别”在第一或第二层面上成问题的关联,在任何既定的这个与其所属的种之间,显而易见、不可避免的移滑产生了一种情境,在这情境中,我们所形成的印象“不是严格真实的”。(《范畴篇》章5)

2. 必然,在“全部时间”里行操控,其统治的“尴尬结果”,同样指向一个悲剧性的情境:似乎必然不承认人命运中的任何选项,而选项可由“深思熟虑与行动”引入。(《解释篇》章9)

3. 关于“很难确定”事物的“基本前提”与“基本真理”不可证明。(《后分析篇》卷一,章3,章9)

4. 有效论证可能不是真的。(同上,卷一,章19)

5. 是(τὸ ὄν)没法用来区辨种—属,是取之不尽,用之不竭——“一直能问为什么”。(同上,卷二,章7)

6. 对第一原理的冒险归纳:“它如同战斗中因先有一人站住而被止住的溃退……”。(同上,卷二,章19)

7. 极端反身或完全自主的知识是不可能的:“证明不可能是证明有创生力的来源。”(同上,卷二,章19)

8.《物理学》中,一个事实是,质料(“就像一位母亲”)欲求形式,“就像阴性欲求阳性,丑陋欲求美丽——不过丑陋或阴性的欲求不是自发的(per se)而是偶性的(per accidens)”(《物理学》卷一,章9),而从质料到欲求及从欲求到偶性的约减令人惶恐——正是着眼于形式。

9. 这个假设,“技艺摹仿自然”或技艺“一部分完成自然所不能完成的事情,一部分摹仿自然”,而因为在技艺或自然之中“错误是有可能的”,这个假设向我们表明,连给自己医治的医生也不仅遭受疾病、死亡之苦,而且还遭受专业上的无能不足与实践失当之苦。(同上,卷二,章2,章8)

10. 倘若τώχνη【技艺】是对φύσις【自然】的摹仿,那么有人定会惊疑,诸技艺、诗艺及在诗艺中悲剧性戏剧的高致技艺,它们绝大多数的摹仿,是否完全摹仿φύσει ὄντα【自然的存在者】、整个自然世界——在某种意义上讲,整个自然世界本身就是悲剧的。

(同上)

11. 自然不仅是因果性的发生地,因果性是诸如哲学【探究】的对象;也是τύχη【机运】的发生地,机运是"人不可知的","因为好运被认为是不稳定的,机运是不稳定的,任何机运所导致的事物都不可能恒常不变或是常态的"——除了这个事实,机运通常甚至恒常不变地在伦理生活与自然生活中起作用。(同上)

12. 时间等同于"衰败的原因,既然衰败是数个改变,改变移走了其所是"(《物理学》卷一,章12)。然而,时间似乎既是生成的原因,也是消亡的原因,更恰切的表述是,时间是遗忘与变老,残弱、毁坏及灭亡【这一过程】的原因(同上,卷四,章13)。有时没有间隙的承继(时间疾驰且迅速地将我们从原地拽开)似乎能够满足悲剧。

尽管以上罗列不过开了个头,它是删节的,表述缺乏足够细想与耐心,但这或许能够鼓励我们将亚里士多德的《诗学》更多地看作其全部著述的核心(相比通常所认为的)。倘若这一罗列未能打消我们的怀疑,那么接下来的内容似乎更是天方夜谭。即便成功地把亚里士多德解读为悲剧哲人,我们就能把荷尔德林塑造成亚里士多德分子?

据我所知,荷尔德林的著述有两处参照了亚里士多德,一处直白,一处仅是影射(相比亚里士多德,它更多地关涉索福克勒斯)。直接的提及显然与悲剧无关,尽管它确实像是兴发于阅读《诗学》的经历。我们稍后再谈对亚里士多德的影射之处,它出现在荷尔德林对索福克勒斯《安提戈涅》的《注疏》中。现在,让我们来检视荷尔德林唯一径直提及亚里士多德的地方。它在一首诗中(约作于1789年,未完成),即对诗的神圣之路(Sacra via),对作为生活方式的诗的神圣之路的颂歌,《神圣之路》(*Die heilige Bahn*,《全集》卷一,页67-68):

这便是神圣之路?
壮丽的景色——哦,不要欺骗我!
这是我将走的路?? 徘徊在
赞美诗的高云上?

那是何路? 修得巧致
铺得平坦,大理石的路面,
辉煌笔直,宛若太阳的光束——
通向大门,高高在上的审判席?

哈! 审判席上一片绛紫
祖母绿——闪闪发光,如此夺目,
席间,手持伟大的权柄,
亚里士多德向前凝望

他的明眸利眼落在赞美诗
星火燎原的沿途——神圣之路
飞越群山——无畏地进入山谷
扎进,无际,而它的路基

是燃烧的北方云彩,
湍流过后,翻腾汹涌——
武器的铿锵声,它的脚步
掠过云层衰变的峭崖

哈! 神圣之路是火热的——
哦,伟大者跑在它的圆形场上
仿佛习以为常——多么惊愕
是他的朋友们——祖国——异国的滨岸

我走在路上,被一大群飞蝇烦扰
畏缩——归入尘埃——不,伟大者,不是那样的
勇往直前! ——! ——那时它在那儿了,那时它是完满的

倘若亚里士多德手持权柄(但在哪儿? 在神圣之路上? 或在那巧致、人造的大道上? 只有一条路,抑或有两条?),那么荷尔德林的哀悼剧《恩培多克勒之死》及他对索福克勒斯悲剧的翻译与《注疏》竟然忽视了亚里士多德,这似乎是奇怪的。荷尔德林论悲剧的散文竟未写到任何亚里士多德的观点,这似乎更加奇怪。因此,论断他们的观点有某种亲缘或许刚愎自用,哪怕没有人会怀疑,亚里士多德的《诗学》对随后的一切批评,包括荷尔德林的批评,具有压倒性的影响。

请允许我作另一番罗列,同样是草率的汇编,对荷尔德林《注疏》数处的汇编,在那儿,一种亚里士多德主义似乎普遍存在。我没法儿在以下部分讨论所有这些地方,因此,我打算把这罗列权作对比我更有能力与理解力的义疏者的邀请。五个简要的立足点,再次抛砖引玉:

1. 在我看来,荷尔德林悲剧的"合法计算"(gesetyliches Kalkül)似乎非常接近于亚里士多德无处不在却未充分界定的διάνοια【思想】。尤其在περὶ ποιητικῆς【诗学】第十九章,亚里士多德所讲的接近于荷尔德林所界定的 das Idealische【理想】,即悲剧必须用思想(thinking)与言语关涉理念。悲剧的情节与事件同样关涉"理念",因而它们在本质上是思辨的(dianoetic)。荷尔德林不是断言,对理念的极度关注是在我们时代诗歌训练所需要的——即便任何计算都不能算出一部戏剧的内容,但理念必定指示出戏剧诸具体表现的顺序与速度?

2. 就其看上去显然的程度,有人定会悉心思索这个事实,荷尔德林著名的停顿(caesura)或反节奏的中断或许也可在这两个术语中去读解,τὸ δέσις【结】与τὸ λύσις【解】,结的系与解,情节的复杂化与解决。尽管停顿这一术语借自诗律,但荷尔德林把它用在人的认知能力及悲剧情节的事件与行动上。荷尔德林不是断言,停顿是一延长的瞬间或点,在此之中,我们能看到事情如何及为何如此不懈地向前疾驰?

3. 同样,荷尔德林 Metapher【隐喻】(作为运送)与 Umkehr

【折返】(作为范畴的反转,也作为向出生地的回返)的概念,不仅需要在这个方面去思考,亚里士多德式的措辞(及特定的隐喻),也需要μεταβολή【改变】与περιπατεία【来回踱步】——它们左右情节中诸事件的选择、顺序与速度。

4. 同样,荷尔德林所讲的,心醉神迷地移向死者的离心域(Entrükung in die exyentrische Sphäre der Todten)需要从这方面去探讨,亚里士多德在悲剧中窥见的独特愉悦(ἡδονή),被普遍探讨却仍神秘难解的对情感的κάθαρσις【宣泄,净化】。没什么比愉悦看上去与荷尔德林对悲剧的理解离得更远了。然而,亚里士多德对ἡδονή【愉悦】一词的坚持,或许能被证实,这对荷尔德林的计算具有特定的指导意义,尤其是当时间以世界之父、智慧、宙斯去计算的时候。宙斯与愉悦?让我们想想。

5. 最后(为了缩短罗列),荷尔德林称之为"致命的真话"(das tödtlich faktisches Wort)或许能为我们探讨《诗学》第十九至二十二章突然转入言辞(λέξις)问题提供一个桥梁。作为希腊与西方的(Hesperian)、既致命又难堪(mortifying)的实话,它或许是去理解这一问题的关键,我们为何及如何会把戏剧的合唱与对话当作受难的神之为神者(godhead)的身体器官来体验。

然而,以上五点都未直接谈到我们的悖论——少数家族普遍存于悲剧世界中。我们会认为,荷尔德林安家于悲剧世界,甚至他的诸神都注定要体验悲剧。我们知晓这点,不仅源自其晚期赞美诗,还源自其早期小说《许珀里翁》,尤其源自其《恩培多克勒之死》的三稿——因为恩培多克勒,论自然与κάθαρσις【宣泄,净化】之书的作者,是最卓越(par excellence)的悲剧性的思想者。然而,荷尔德林关于希腊及西方悲剧的思想,关于空间、时间及历史悲剧的思想,如何与其亦是毕生找寻的少数不寻常的家族相关?

或许,对荷尔德林与亚里士多德的联系说得最多的是这一事实,他们都认为,索福克勒斯的《俄狄浦斯王》是希腊悲剧的典范。荷尔德林对《俄狄浦斯》与《安提戈涅》的着迷必定关涉家系,关涉家族,在那

儿,“愤怒的好奇”与“悲哀的平静”更迭交替。目前在我自己的评论中,对这联系的绝大多数探讨不过泛泛而论,现在我将从《〈俄狄浦斯〉注疏》开始,尔后径直转入《〈安提戈涅〉注疏》。①

倘若荷尔德林钦羡“古代人的μηχανή【机关妙道】”,通过关注希腊人的机关妙道(或Geschik)欲求提高德国的诗艺,那么把他的“合法计算”看作是对亚里士多德式διάνοια【思想】的沉思,这就不会过于牵强——既然“推理”(reasoning)必定同样关涉情节的筹划、诗的言辞机关妙道(mechanics)以及隐喻错综复杂而又飞速运转的机器。荷尔德林很快承认,任何特定悲剧的“特定内容”都不能被沦为计算。任何特定戏剧的内容或“生动意义”都不能被提前计算。悲剧的合法计算关涉整个“情感系统”,即从“元素”(可以推断,即悲剧元素)所有本质方面观察到的、元素影响下的“整个人”,这使合法计算更加复杂。悲剧呈现给我们的是一连续承继(而且尤其是平衡)的表现、情感及推理(Räsonnement,或许可以从διάνοια【思想】来理解)。合法计算不得不在本质上关涉“悲剧的运送”,那一运送“完全空缺与无际”。空缺什么?或许再一次是,空缺任何特定内容。完全无际?或许再一次是,更无限与不明的,以阿那克西曼德的方式思想无限,就像荷尔德林经常做的那样,就像ἄπειρον【无限;无路可走】。无论如何,悲剧的运送是荷尔德林通过隐喻意谓的。他把隐喻看作运送的模式,μεταφορά【运送;转变;隐喻】,正如他在其他文本暗示的(《全集》卷二,页80,102及卷三,页398)。悲剧性的事物在其“理想特征”上有意义,而且它是“理智直观”的承载者(或隐喻)。荷尔德林文集汉瑟版的编者提供了对“理智直观”的有益概述,作为初介可能足够了:

> Intellectuale(or intellectulle) Anschauung【理智直观】:一种精神(理智)的展望,新柏拉图主义的理智【spirit,νοῦς】说中的最高

---

① 两个《注疏》接于各自的翻译后,见Knaupp编本卷二,页309-316及页369-379。《注疏》的页数相当少,而且我会直接通过这密集的数页来读解,因此我将很少引用它们。感谢Thomas Pfau对它们的翻译,但我在此仅用德文本。参见Friedrich Hölderlin,《理论散文与书信》(*Essays and Letters on Theory*,Thomas Pfau编译,Allbany,1988)。

知识形式;康德把它排除在知识理论外,他认为,就人的理解力而言,它是不可能的;赖因霍特(Reinhold)在其再现能力的一般理论中对它有所论述;为了"科学学说"(Wissenschaftslehre)的基础,费希特将它看作(绝对)自我的最高现实(act);最后,谢林把它当作自我的构成性现实。对荷尔德林来说,它是一个直观("万有即一"的直观),超越类似理论意识与实践意识的直观。①

于是,古希腊悲剧回应了现代哲学主体一客体分裂的困窘。它通过提供一个统一的世界予以回应,在那个世界中,主体与客体要么还没分离,要么不再分离。在同样的诗学提纲(写自 1799 年晚秋或早冬,"Das lyrsiche dem Schein nach idealische Gedicht【抒情的、表面上为理想的诗】……")中——集中展开讨论隐喻的概念,荷尔德林以"与每个活物的统一"来界定主体与客体的统一。因此,这样的统一不是理论的,而且不可能由认识论提出。这或许更接近于实践哲学,至少是在费希特与谢林对实践哲学的观念中,而它完全适合于广义的美学,包括康德第三批判的主要部分及其第一批判的先验审美。这是因为,我们正找寻的统一必定关涉生命。消极地来看,理智直观源发于"一个绝对分离与绝对个别的不可能性"(《全集》卷二,页 104)。积极地来看,建立在理智直观中的统一只有当它参与了"它的整个生命尺

---

① 编者让我们注意到荷尔德林的两封书信,1795 年 9 月 4 日致席勒的书信及 1796 年 2 月 24 日致尼特哈莫(Niethammer)的书信(见《全集》卷二,页 595 - 596,页 614 - 615)。致席勒的书信特别具有启发性:

> 对我自身及我周遭一切的厌恶已驱使我进入抽象。我正试图为自己发展出一种无限进继的哲学理念。我正试图表明,对每个体系必定会提出的无情要求,即主体与客体在绝对中(在自我中,或在其随便什么的叫法中)的统一,从审美上讲,在理智直观中是可能的。而从理论上讲,只有通过无限接近,这才是可能的,如同四边形接近圆圈。这样,我正试图表明,为实现一个思想体系,不朽是必须的,正如一个行动体系对不朽的必须。我相信,我能以此方式证明,怀疑主义者在何种程度上正确,在何种程度上不正确。

亦参《存在,判断,模态》(*Seyn, Urtheil, Modalität*)中的重要表述,见《全集》卷二,页 50。

度”,它才获得“权力”(《全集》卷二,页105)。然而,正是在这最积极的时刻,消极事物再次断言了它的特权。再次,过度、过似恩培多克勒多的元素出现了。在理智直观中,主体与客体“过于统一”(zu einig),正是这点证实了恩培多克勒对其历史时代而言,“过于热忱,过于单一”(zu innig,zu einzig)。[1] 类似恩培多克勒式“争斗”(*Νεῖκος*)的某类事物扰乱了理智直观的领域。审美没有承继理论与实践业已失败之处:荷尔德林更青睐的对理智直观的达成及其被扰乱的分析,是对圆的面积及对渐近线的无限接近。[2] 审美使我们尽可能地接近——然后又驱使我们离开。荷尔德林把主体与客体“现实分离的理想开端”归于“宙斯必然的*独断*”,或较不带色彩地说,即宙斯必然的*意愿*——因为 Willkür 兼有两者之义。无论哪种说法,《被缚的普罗米修斯》的古代作者所断言的宙斯似乎差不多真是如此,即宙斯自己就是那些凤毛麟角且好内讧的古希腊家族里其中一个家族的成员。在荷尔德林看来,理智直观是悲剧性的思考。

最后,在这个早期文本中,荷尔德林从各自表现的理智直观区别了索福克勒斯的《安提戈涅》与《俄狄浦斯王》。倘若理智直观“更主观”,倘若正如《安提戈涅》中的那样,随着它被高度压制的最后几场,主体与客体的分离源发于戏剧的“集中部分”,那么这类悲剧的风格是抒情的。倘若主体与客体的分离更客观,即分离的继续源发于分离最高的可能性——宙斯自己,正如《俄狄浦斯》中的那样,那么这类悲剧赫然是悲剧的。在《俄狄浦斯王》中,横扫而过、连续承继的事件猛地将所有人物与神圣者分离。忒拜陷于瘟疫,不仅因为在德尔斐及阿巴伊的阿波罗神庙残败(sick)了,也因为某种可怕的疾病已传到了时间

① 对荷尔德林《恩培多克勒之死》的探讨,参见拙著,《悲剧的性感,性感的悲剧》(*The Sensuality of Tragedy, the Tragedy of Sensuality*)及《材料·线·点·火》(*Stuff-Thread-Point-Fire*),见 Lunar Voices: Of Tragedy, Poetry, Fiction, Thought (Chicago, 1995) 前两章。这两章也讨论了有关荷尔德林与悲剧的二手文献——在某种程度上,这些简略的笔记也算没有讨论。在此,请允许我仅表达自己的愉悦,Françoise Dastur 的杰作《悲剧和现代性》(*Tragédie et modernité*)已经再版了,参见 *Dastur, Hölderlin: le retournement natal*(《荷尔德林:还乡》,La Versqnne, 1997),页22-96。

② 【译按】求圆的面积是设想一个多边形无限接近于圆,然后求这个多边形的面积。

之父自己的身上。宙斯的愉悦向他强索愉悦的代价。但是,让我们回到《〈俄狄浦斯〉注疏》。

俄狄浦斯,凤毛麟角的忒拜家族(包括卡德摩斯【Cadmus】、彭透斯与狄俄尼索斯自己)最著名的后裔,力争通过理智直观达至省悟(consciousness)。[①] 然而,他所达至的是纷乱。具体表现有节奏的序列——在那儿他为自身统一以及省悟斗争——将自己臣服于一个反节奏的中断,停顿戏剧上的等同物,而这中断将阻止戏剧过快地向前疾驰,阻止它在离心的迅猛中导向狂暴的结局。然而,放慢分崩离析的进程并不会使这个结局停止。相比之下,在《安提戈涅》中,最后几场被最初几场所压制,因此这一作品的平衡向结尾倾斜,这个结果是,结尾必定从一开始就"被保护"了。然而同样,对结尾的保护不会停止或从根本上改变它。

据我们所知,在这两部戏中,忒瑞西阿斯的出现都是停顿或反节奏中断这一时刻的标志,而这只要因为忒瑞西阿斯是在宙斯统治下的不朽者与在自然更无逻辑力量统治下的终殁者,他们之间的调停人就够了——后一力量由提坦克洛诺斯代表,它将最终把终殁者运往阴间。然而,忒瑞西阿斯对克罗诺斯的关涉与对宙斯的关涉一样,毕竟他们是父亲与儿子。荷尔德林这样写到忒瑞西阿斯:

> 作为自然力量的监督者,他斡旋于命运之途,而自然力量悲剧性地将人从其生命域、其内在生命的中心劫走,把人运往另一个世界,疾速地拽进死者的离心域。(《全集》卷二,页310-311)

中心必须既从形式(剧中场次顺序离心或离散的平衡)也从实质(与戏剧世界本质而不牢靠的平衡之中的主人公,其统一的生命)上来理解。哪怕主人公被从生命的中心运往(Entrükung)或拽入(Reiβen)

---

① 【译按】卡德摩斯,忒拜的缔造者,塞墨勒的父亲(塞墨勒后来与宙斯生下了狄俄尼索斯)。彭透斯,忒拜国王,卡德摩斯的外孙,他试图禁止妇女参加狄俄尼索斯的庆节,因而被众女包括他的母亲撕得粉碎。

死的领域似乎与亚里士多德所讲的愉悦或净化(ἡδονή κάθαρσις)毫不相干,但这仍是确然的,即更无逻辑且更基本的自然的骤升确实起了某种对城邦过度组织化的人为秩序的纠正作用。倘若《许珀里翁》中所说的"命运的学园"已经剥夺了许珀里翁一切自然必定提供的愉悦,"自然的学园"就不会更狂暴地、更无逻辑地补偿一切?

在对该剧的细致分析即《注疏》的第二部分(《全集》卷二,页311-315)中,荷尔德林认为,有关俄狄浦斯"特殊家族"的内容出现于该剧的开头。反讽的是,俄狄浦斯"不可思议、愤怒的好奇"是他崩溃的源头,这好奇把相当泛泛的德尔斐神谕阐释得太过特定了。俄狄浦斯的ὀργή【愤怒】是个家族故事:当开始突破不知出身这一障碍时,他"宛若醉心于堂皇且和谐的形式中",至少是在"最初",直至他"不再能够承受他所知道到了的"。他对克瑞翁的猜疑泄漏了俄狄浦斯在担负"承载有悲哀秘密的无际思想"时,他是多么缺乏安全感。紧接在他光彩夺目的和谐的后头是过度或"无度"的愤怒,这种过度"幸灾乐祸",盲目地遵从冲向劫难、横扫一切的时间。

另一有关俄狄浦斯"特殊家族"的内容在戏剧形式上的中心显明出来。伊俄卡斯忒(Jocasta)几乎成功地宽慰了她儿子—配偶的第二个恶梦,那是关于她的恶梦。她的话给俄狄浦斯灌入了一种"悲哀的平静"(traurige Ruhe),一种"恍惚"或困窘。我们听到这个有力量的男子最后一次使自己对其出身信以为真。确实,有人会把伊俄卡斯忒的插入看作第二个停顿,一种模糊的停顿——一个母亲对她(将被驱逐的)小男孩平静、浅显而又完全值得留意的话语中断了来势汹涌的灾难。荷尔德林没有在《注疏》里援引这些话,但他多么出色地翻译了它们!他找到了一种语言,在如此至高而又平静的形式中(这似乎优于所有精神分析),这种语言把整个俄狄浦斯情结带给了我们当代读者(《全集》卷二,页287):

伊俄卡斯忒

为什么人非得恐惧,倘若他的好运

还在？对任何事情的预见都不是明晰的。
率性地生活，尽你所能，
那便最好。别惧怕婚姻
是与你的母亲！时不时地
在梦中，终殁者已经同床共枕，
与他自己的母亲：然而，不论是谁（wem），[1]只要对这
不以为意，他就能最安乐地过活。

往前十四行，荷尔德林已经用过 Im Traume【在梦中】这个短语。如果在伊俄卡斯忒的话中，这个短语是对ὀνείρασιν【在梦中】的翻译，那么在俄狄浦斯的话中，它翻译的便是波吕玻斯（Polybus）对其失踪了的养子的渴念（πόθῳ）：

俄狄浦斯
……除非
他是在对我的梦盼中死去。这么
他便因我而死……

无疑，魂牵梦绕的渴念对父亲和儿子都有很大的影响，在特殊的悲剧与精神分析的结构（economies）中，这或许甚至对母亲—妻子与儿子—丈夫亦是同样。确实，这时有人会坚信，弗洛伊德读过这部戏剧，兴许读的还是荷尔德林这个较无逻辑的译本，而且弗洛伊德不过是从这极特殊的家族推衍至四海——如他前人所做过的那样。

倘若俄狄浦斯"绝望挣扎以图回归自身"，那么剧中他便是在这个时刻（偏离中心的中心，移位的支点，在这点上，帕索里尼【Pier Paolo Pasolini】的电影《俄狄浦斯王》中的俄狄浦斯与伊俄卡斯忒像年轻恋

① 在荷尔德林对第一版的更正中，他把 wem 改为了 wenn。但我采用第一版，因为 wem 与下一行的 er 对应。

人那样把手交在了一起)“被再度诱回生活”。[①] 的确,从荷尔德林自己的表述出发,我们可以认为,相较先前与忒瑞西阿斯的冲突,这个模糊的停顿是对该剧数场迅疾的节奏更为惊人的打断。然而即便如此,疾进还在继续。当俄狄浦斯“几近无耻地”竭力把握自己,生命很快蒙上了灰土,抑或悬于房梁。荷尔德林把这称作俄狄浦斯“对省悟愚蠢而野蛮的搜寻(das närrischwilde Nachsuchen)”,而不久他将把这称作“对省悟迷狂的追问”(das geisteskranke Fragen)。倘若俄狄浦斯追寻的正是理智直观,使其世界相与为一的视域,那么只有盲眼的忒瑞西阿斯才能为其指路。从他出生的那刻起,或者至少从他脚后跟被刺穿以及脚趾被缝起来的那刻起,俄狄浦斯就被投入了狂暴的关系,身陷“更为狂暴的纽系”(in gewaltsamerem Zusammenhang)。伊俄卡斯忒自己将缠结在她打了结的头发中,“一起悬着”,好像在他们极特殊的家族里陪伴她的儿子—配偶。但是,让我们再努力地推想一下这个矛盾,正如荷尔德林所做的那样。

在《注疏》的第三部分,荷尔德林沉思了在愤怒之中(在此,无际的相与为一通过无际的分离净化自身)神与人、外在自然与内在人性怪骇的结合。或许,这种在愤怒(Zorn)之中、由无际的分离紧随其后

---

① 帕索里尼的这部杰出电影,在这一段的剧本如下:

[伊俄卡斯忒向他挨近,握住了他的手。在那个时刻,他差不多像是战胜了命运。]

伊俄卡斯忒:不是吗? 别再去想最近几天一直困挠你的狂暴之事了……

俄狄浦斯:是啊,但还有一事令我恐惧……和我母亲做爱的念头……这仍让我觉得恐怖……

伊俄卡斯忒:可为什么呢? 为什么? 我们受命运的掌控,而且没有人能预见将要发生的事情! 最明智的就是笃信命运,尽可能地去生活……为什么和你母亲做爱的念头就那么令你恐惧? 为什么? 想想,有多少人已在他们的梦中和自己的母亲做过爱啊!

[这些话作为被揭示出来的真相(revelation)传到了沉默的议会。议员们震惊地望着伊俄卡斯忒与俄狄浦斯;但他们之中有些人在微笑:暧昧、带有嘲弄的微笑是出于他们意识到了,此案有些极不寻常,事实上,这是个丑闻。]

伊俄卡斯忒:谁不曾梦想与自己的母亲做爱? 而他便生活在对梦想的恐惧中? 当然不是,除非他想用无益的痛苦把自己的生活搞得一团糟。

Pier Paolo Pasolini,《俄狄浦斯王》(*Oedipus Rex*,John Mathews 译,London,1971),页92。

神与人怪骇的统一抑或结为伴侣(sich paaren),正是荷尔德林所认为的*κάθαρσις*【净化】。无论如何,尽管没有显而易见的标韵或说明,现在荷尔德林影射了亚里士多德。他援引十世纪拜占庭的苏达(Suda)的辞书关于亚里士多德的话,并且以此暗示,或许索福克勒斯是个真正的亚里士多德分子,或者亚里士多德是真正悲剧的。荷尔德林没有翻译,也未标音引自苏达的这句话:*Της φυσεως γραμματευς ην τον καλαμον αποβρεχων ευνουν*。“他(依据《苏达》即指亚里士多德,但这儿显然是指索福克勒斯)是自然的书法家,点蘸纯心(pure mind),执笔挥写”。或许,除了说亚里士多德与索福克勒斯的结合,或后者替代了前者,对这句话再作更多的解释都是铤而走险的。但是,这儿或许讲的是,更无逻辑的自然(*τῆς φύσεως*)领域与人(不论哲人抑或悲剧家,所有试图完全领会书面言辞【*γραμματεύς εὐνοῦν*】作用的人)之领域无际的结合——以及同样无际的分离。这种无际的结伴与分离(有人会想到尼采在其《悲剧的诞生》一开始所讲到的,阿波罗与狄俄尼索斯间歇性的结伴)发生在被大肆诋毁而且确实令人狂怒、但又无可否认极为特殊的家族中,这些家族存于迅疾翻涌、自行隐匿的存在世界中。

在《〈俄狄浦斯〉注疏》第三部分著名的结语里,荷尔德林劝诫我们记住诸神的背叛——以及诸神的被背叛。这种背叛发生于空虚无聊的时代(in müßiger Zeit),发生于瘟疫肆行、意义错乱之际,发生于失去工作之际(这使荷尔德林既想起了希腊的悲剧时代,也想起了他自己的时代)。为了让世界的进程不显露出间隙(亦参《全集》卷二,页73-74,“Das untergehende Vaterland【正在没落的祖国】……”)以及“**对天国的记忆不会完全黯灭**”,这种【对天国的】记忆“**在忘却一切的不忠的形式中传达自身**,因为神性的不忠最易留存”(《全集》卷二,页315-316【译按】引文强调为荷尔德林所加)。很难说神与终殁者之间的相互背叛会是怎样,现在他们怪骇且愤怒的结合被无际的分离摧毁,他们的契约同时由双方撤回,他们唯一的先知是死的代理者。在《安提戈涅》中,我们会继续与这样的背叛相遇,尽管《〈安提戈涅〉注疏》不再提到göttliche Untreue【神性的不忠】。这些遗忘与背叛的时刻是折返(Umkehr)的刹那。在《〈安提戈涅〉注疏》中,荷尔德林将从

国家—政治的纬度去思考这种折返,或者这么讲更好些,在出生地—政治的纬度内,如动乱中的祖国。现在,他从《俄狄浦斯王》的上下文,从陷于瘟疫的忒拜其被遗弃的神庙与空荡荡的祭坛来思考这种折返。“我该唱什么?”绝望的歌队长问道。于是他便宣称,他将不会再去昔日神圣的场所(《全集》卷二,页284):

因为神在厄运中流浪。

神与愤怒狂暴的俄狄浦斯遭受了同样的厄运。现在,在悲哀的平静、偏离中心的中心过去之后,俄狄浦斯梦想着他的母亲是幸运女神,τύχη【机运】,月之少女(the maid of the moon),要不然就是所谓机运与风险(Chance and Hazard)(《全集》卷二,页292):

不论会是怎样,就让它发生在我身上……
但我认为我是幸运之子,
幸运满载馈赠,不致使我受辱。
因为这是我的母亲。渺小而高大
同胞的众月(moons)总是围绕我。
我是这样的出身,不会黯灭,不,
不会如此;直至我寻出我是谁的儿子,我也不会。

在这月声的世界中,机运与月的阴暗面相遇,而且新东西,发生在极特定家族中的事触及了太阳的空间,开始进入太阳的时间。“在极致的痛苦中,除了时间或空间的条件,无物存在”(《全集》卷二,页316)。人,置身此刻,忘记了自身;神,并非其他而就是时间,忘记了自身。两者皆是不忠的。两者皆忘了与世界结合,理智直观通过诗化言辞调解所允诺的世界。两者皆遭受着一种转向即“范畴上的反转”(在此,我们的一切结局都不会与他们的开端相符),它的突然打断或心醉神迷的替代;当神在遗忘中颤栗湮没,人被一连串打破时空限度的时间横扫而过。荷尔德林接着说道,

《安提戈涅》中的海蒙就是这样。俄狄浦斯本人就这样处于悲剧《俄狄浦斯》的中心。

海蒙？他想与俄狄浦斯的女儿—妹妹建立自己特殊的家。俄狄浦斯处于中心？在那个中心，伊俄卡斯忒叫他保持梦想，做梦是最好的。

荷尔德林在《〈安提戈涅〉注疏》中告诉我们，索福克勒斯的语言是梦幻、本真的语言，现在我们必须转向该文。索福克勒斯讲述、书写了人理解力的语言，它"徘徊在不可思议的事物间"。在简述了停顿可计算的法则更为技术化的理由后，《〈安提戈涅〉注疏》以时间范畴上的反转来拾起《〈俄狄浦斯〉注疏》所遗留的内容。倘若说在《安提戈涅》中，停顿出现得很晚，它再次与忒瑞西阿斯的出现相伴，那么这部戏最高的骤升或至高的时刻出现得很早，紧接在（由海蒙所占据的）中心之后，第四合唱歌中。[①] 这首歌把爱若斯（Eros）与哈得斯放在了一块儿，把爱—安宁之灵与"使一切沉寂的死神"放在了一块儿。安提戈涅与歌队的附唱援引了尼俄柏（Niobe）的命运（852 行，Ich habe gehöt【我曾听说】……）。[②] 此处以及第五合唱歌都达到了最高的并置——美与惧，对神的亵渎与探视。对这些最高的并置，荷尔德林写道：

> 当灵魂秘密地劳作时，灵魂挨近至高的省悟而躲开省悟的捕捉，这对它有极大的帮助。在当下之神真正逮住灵魂之前，灵魂以大胆、往往亵渎的言辞与神碰撞。这样它就保存了精神神圣而又鲜活的可能性。（《全集》卷二，页 371）

① 【译按】作者所说的第四合唱歌即中译本的第三合唱歌（因为他把进场歌算作第一合唱歌），后文同此类推。

② 【译按】尼俄柏，坦塔罗斯（Tantalus）的女儿，忒拜国王安菲翁（Amphion）的妻子。她因儿女众多（人数说法不一）洋洋得意，嘲笑女神勒托不过生下阿波罗和阿耳忒弥斯一子一女，结果遭到报复，她的子女死绝了，而她悲痛过度化作了山岩。

我们将会看到,索福克勒斯把尼俄柏、达那厄(Danae)、吕库戈(Lycurgus)以及彭透斯一同带入了人的天分与精湛机关妙道【展现】的时刻,一个徘徊于神圣与世俗、对神亵渎与敞开的时刻。[①] 这个时刻完全是“逻辑的”,因而乐意被卷入更无逻辑的自然领域。这些特殊的男人与女人对抗诸神,给他们自己及其儿女招致了灾难。然而,他们也使诸神认识到了诸神自己神性的灾难——诸神自身就是月亮与太阳的灾难。譬如,达那厄向时间之父宙斯显明了他是谁。她不仅是宙斯金雨的承载者,而且通过向他表明时间是什么以及现在是什么时间,她保留了自己与Ἀνάγκη【阿兰克】的亲缘关系。[②] 她向宙斯表现出亚里士多德所谓较高的愉悦,爱(loving)的愉悦;也向他表明,这样的爱伴随着什么。为了让我们更好地理解正在发生的事情,荷尔德林故意“误译”了索福克勒斯的句子。在这样的误译中,他向我们传达了对宙斯独断天性不同寻常的扭转(《全集》卷二,页353):

> 她为时间之父计算
> 金色的钟点

达那厄为神做事?为他计算?好吧,他在那儿,和她一起,而且这么做的理由不是独断的。

达那厄成了λόγος【言辞】的化身,而非父(the father)金雨不情愿的接受者。她是一个计算者。她计算事件的顺序,依据对时间的合法计算分派命运,宣称反节奏的中断不仅能够预言灾难(这样宙斯和我们会看得更清楚),而且能够平息不幸。事实上,荷尔德林的误译不可思议地接近希腊原文:*καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκει... Ταμιεύω*有司库之义,不是指

---

① 【译按】达那厄,阿耳戈斯国王阿克里西俄斯(Acrisius)的女儿,被父亲囚禁在地窖(一说铜屋),宙斯化作金雨同她幽会,生子珀耳修斯,另见后文注。吕枯耳戈斯,埃多涅斯人的国王,因为敌视狄俄尼索斯而遭报复,使他在疯狂中杀死了自己的儿子。后来天降瘟疫,神谕说处死国王方能消灾,埃多涅斯人只得把他囚禁在石洞内。

② 【译按】阿兰克意为“必然”,体现命运的女神(朱光潜译作“命定神”)。在悲剧诗人的笔下,她是诸神也得服从的最高权力的化身。

在宝库聚敛金银而是负责分配的人。她给且为父分配。[1] 达那厄让父知道他自己的金雨,γοὰς χρυσορύτος,意味着什么。荷尔德林义疏道,严肃地(Im Ernste)来讲诸神的名字,宙斯一定是指时间之父抑或大地之父。然而这个所有格【时间的或大地的】相比宾格【父】更与主格【宙斯】相关,既然宙斯属于时间,属于大地。荷尔德林解释说,

> 因为他(宙斯)的性情与永恒的趋向相对,他把**从这个世界向另一世界的力争转为从另一世界向这个世界的力争**。(《全集》卷二,页372,强调为荷尔德林所加。)

一个神力争进入这个世界?好吧,他在那儿,和她一起,而且这么做的理由不是独断的。或许,一种前所未闻的忠诚构成了宙斯所有火焰般背叛的基础;或许,有一种忠诚奠定了他的所有不忠;或许,一种山盟海誓的真实将伴随他去面对死亡?从写《许珀里翁》开始,这种绝对者对进入终殁者世界的力争便已令荷尔德林魂牵梦绕了。在这部小说的早期手稿中,一个圣人对主人公讲道:

> 请允许我从人的方面来讲。当我们原本无限的本质第一次经历痛苦,当自由而完满的强力与它头一个障碍相遇,当贫乏(Poverty)与丰盈(Superfluity)结成了对,爱(Love)便到来了。你问这是什么时候?柏拉图们说,这是在阿佛洛忒特出生的日子。在这个时刻,美之世界因而为我们开始,我们变得有意识,变得有限了。现在我们深刻地感受到,我们的本质被局限,被禁止的强力不耐烦地竭力反对它的镣铐——因为倘若我们内蕴的神性一定不会反抗,那么我们将不会知道我们自身之外的任何东西,因此也不会知道与我们自身相关的任何东西。对自身一无所知,感

---

① 达那厄自己的父亲阿克里西俄斯把他的独生女囚禁在了地窖,因为她受到了她父亲的同胞兄弟普洛托斯(Proetus)的诱惑。神谕告知阿克里西俄斯,达那厄未来的儿子,珀耳修斯(Perseus)将会杀死阿克里西俄斯——在这方面,伊俄的父亲以及宙斯自己已经得到警告,经过许多代的繁衍,伊俄的血统或家系会生育出宙斯的毁灭者赫拉克勒斯。

受不到我们的存在,被湮没,这些都是一回事。(《全集》卷一,页513)

以上讨论过时间范畴上的反转,而通过阅读柏拉图《政治家》中的神话(269d5 - 274e3),我们能最好地理解这种反转,从永恒的趋向转至尘世的、暂时的趋向。在此,我指的是克洛(罗)诺斯(C【h】ronos)时代与宙斯时代的神话,伴随荷尔德林酝酿《许珀里翁》整个时期的神话。① 克洛诺斯时间范畴上的反转是返回大地,返回栖居于夹缝中的终殁群体(尤其是终有一死的女人的群体)的混沌,因为人类萌生于《莱茵河》(*Der Rhein*)所谓"最初混沌"(uralte Verwirrung)的时代——在《政治家》中即"古老的不和谐"(*τῆς παλαιᾶς ἀναρμοστίας*)。倘若"金色"意味着太阳的光束,黄金时代太阳的光束,倘若太阳的光束属于伟大的天神乌剌诺斯、克洛诺斯以及宙斯,那么这些光束必然通过月亮的计算产生折射。

> 那总且仅仅发生于在痛苦中计算时间的时候(wenn die Zeit im Leiden gezählt wird),因为此刻我们的心灵更富同感地追随时间的进程,从而领会了钟点单纯的流逝——但这决非立足当前而对未来理智的推断。(《全集》卷二,页372)

这些值得注意的句子,既在替终殁者也在替时间之父找寻与时间更为恰适的关联,它们暗示,诸神与终殁者的不忠同样地引发痛苦。达那厄给予宙斯白昼,同样给予他黑夜。宙斯最终将为此受苦。可以料想,宙斯随时能够离开地窖——狭小居所中最狭小的。但他在那儿,与她一起,而且这么做的理由不是独断的。可以确信,正是他的声音、他的意愿、他的自由意志(liberum arbitrium)使他在那儿,暂时地驻留;但正是时间是她在其极特殊的居所所要计算的。

---

① 【译按】克罗诺斯,时间的化身,俄耳甫斯教徒认为他是宇宙的本原之一。因为克罗诺斯与克洛诺斯这两个名字发音相近,所以常被混同。

倘若宙斯被证实反复无常，倘若他不断搬迁，那么这总且仅是为（像老忠实泉【Old Faithful】自己那样）在痛苦之中认知时间与忠诚。[1]神话意含的是，宙斯所有终有一死的女人都是尼俄柏的孩子，他在她们那儿找个儿子，一个能使他及其同道诸神免遭普罗米修斯所预言命运的儿子。

当然，讲到这儿有人定会继续去读《〈安提戈涅〉注疏》（棘手）的第三部分。有人定会要搞清许多（棘手）讲法的意思：神在死的形态中成为在场的，希腊悲剧的言辞致命地真，与此相对，在"更本真的宙斯"的统治下，在我们自己大概"更为人性"的时代，它的言辞"难堪地真"；自然的进程对人如此敌意，现在一个进程被迫"更决然地返回大地"（强调为荷尔德林所加）；西方的祖国，它需要我们连同其极阴郁的受难形式来把握、理解以及清晰地描绘——从它没有命运出发；最后，在庆贺法兰西共和国的意义上，作为共和国戏剧的《安提戈涅》置身于骚乱，笨拙地向一端倾斜（aus linkischem Gesichtspunkt）。一切太过费解了。此外，黑格尔说这些都是精神错乱的征兆，他极力主张荷尔德林著述的编者把《索福克勒斯的哀悼剧》从荷尔德林的选集中删去。

因此，让我们尽力而为地得出结论吧。在直启停顿（忒瑞西阿斯或海蒙）的第五合唱歌中，荷尔德林看到，安提戈涅与克瑞翁的冲突表现在尽可能最纯粹的形态中，在此，两个人物"只就时间而言"有所不同。他们的冲突与苦难源发于无法改变的时间转向（wie … sich die Zeit wendet）：起初我们眼见海蒙走得匆匆，赶往他那笨拙的杀父却是成功的自戕，后来我们看到克瑞翁活得比安提戈涅长久——单单是他受了时间的恩惠（nur der Zeit nach verschieden），这与安提戈涅不同；她是失败者仅仅因为她把持着开端，他是胜利者——胜利者毫无所得（Winner Take Nothing）——仅仅因为他承继了她的时间，同样承继了

---

[1] 【译按】老忠实泉，美国黄石著名的间歇泉，喷发极有规律，大约每92分钟喷发一次。

他自己儿子的时间。[1] 此时,第五合唱歌把克瑞翁置于吕枯耳戈斯、彭透斯与俄狄浦斯的家系中,把安提戈涅置于尼俄柏、达那厄、塞墨勒(Semele)、伊俄与珀耳塞福涅(Persephone)的家系中。[2] 在《俄狄浦斯王》中,合唱与对话的言辞都仅间接地真,因为这言辞是真正希腊式的。当它抓住了"更感性的形体",在一开始它就变得致命了。而在《安提戈涅》中,当言辞变得不间接,着手于"更精神的形体",它指向一个更晚、更西方的时代。"希腊悲剧的言辞真实得致命,既然它所抓住的人的躯体确实遇害了"。与此相对,在我们自己西方的时代,悲剧的素材与形式改变了,"因为我们在更本真的宙斯的统治下",他不仅栖居于大地与死者的野蛮世界间,而且迫使自然的进程(这个进程常与人为敌)更决然地返回大地。倘若希腊悲剧的基本趋向是竭力抓住自身(sich fassen zu können)以使其不会在激情的火焰(在早些时候致伯伦朵夫【Böhlendorff】的信中,他把这称作"天国之火"[《全集》卷二,页 912])中彻底灭亡,那么西方的悲剧则力求描绘恰切与再现的机关妙道,既然没有命运,das Schiksaallose,*δύσμορον*【不幸】,即以某种方式已被命运忽视的不幸,是它的弱点。可以确信,荷尔德林对 Schiksal【命运】的运用在此似乎尤与 Geschik【机关妙道】,再现的机关妙道,水乳相融。真实得致命的言辞,在愤怒中抓住形体的言辞,"通过言辞真正的谋杀",是赫然希腊式的。与此相对,在现代,在夜的地域中,言辞似乎宁可借有毒的气息来抑制与磨灭精神。《俄狄浦斯在科罗诺斯》通过由受启示之口所道出的言辞引发了敬畏,相较强健的希腊时代、悲剧时代,它似乎与西方时代更为相称,而《俄狄浦斯王》抓住的是形

---

① 【译按】"胜利者毫无所得",海明威短篇小说集(1933)的篇名。

② 【译按】塞墨勒,忒拜国王卡德摩斯的女儿,宙斯的情人,狄俄尼索斯的母亲。相传好吃醋的赫拉化作塞墨勒的乳母给她出主意,劝她设法让宙斯答应以神的姿态出现,从而来证明他对她真诚的爱情。结果宙斯无奈地以电闪雷鸣现身,电火把塞墨勒烧成了灰烬。珀耳塞福涅,冥国女王,丰收女神,宙斯和其姐姐丰产女神得墨忒耳的女儿。她被哈得斯劫走带到冥国,成为冥国的女统治者,统治回归大地的死人,负责切断死人和活人的最后联系。由于得墨忒耳的要求,珀耳塞福涅每年有一段时间得以回到地上与母亲团聚。在雅典,人们把得墨忒耳和珀耳塞福涅合称为忒斯摩福拉(立法者),而且认为她们是婚姻和家庭关系的庇护者。

体，它展示或阐明了人物的纽系。[①]

在《注疏》较长且是最后的第三部分，荷尔德林从主人公的受难转向诸神的受难，尤其是父的受难。他背叛了一个又一个终有一死的女人，但从未逃出尼俄柏的居所。宙斯的受难——他的失魂落魄以及被俘虏——使得他能誓守婚约，继而听见被计数的金色钟点，他的钟点。不得不承认，神性的不忠就这样退出了荷尔德林的讨论——这令人惊讶，因为安提戈涅似乎与她兄弟—父亲同是神之操控的受害者。所论及的神不是宙斯而是宙斯的兄弟，哈得斯。第四及第五合唱歌把安提戈涅看作一个被爱神与死神撕成两半的女孩。她是【俄狄浦斯的】妹妹—女儿，发现了她兄弟—爱人的死亡。有人定会疑问，在此神性的背叛是否比在《俄狄浦斯王》中更不愿被记得。但是现在让我们去看诸神的受难。

在《安提戈涅》中，荷尔德林以"更生动"的形式，即更诚挚的形式，逐个迻译了诸神的名字。在《俄狄浦斯王》中，他已开始这么做了。他把哈得斯叫做"阴间"，把斯芬克斯叫做"女歌手"，把阿波罗叫做"瘟疫之神"。所有这些名号都使人联想到某种不忠，确实，一种与阴间有关的背叛。而在《安提戈涅》(1803 年荷尔德林尤其刻苦地钻研它)，诸神的名字几乎一直在被迻译。[②] 正如我们所知，宙斯常被迻译

---

① 以上可以清楚地看出，我不同意 Philippe Lacoue-Labarthe 的判断，在这方面 Françoise Dastur 追随了他，即断言荷尔德林认为《安提戈涅》是悲剧中"最希腊式"的。我相信所有或早或晚的迹象都已表明，在荷尔德林的眼中《俄狄浦斯王》是希腊悲剧中最完完全全希腊式的。或许 Lacoue-Labarthe 与 Dastur 把安提戈涅这个人物与这部戏剧本身搞混了。在某种程度上，克瑞翁的时间承继了安提戈涅的时间，她当然是一个完全希腊式的人物，而克瑞翁则更西方式。但完全西方式的戏剧是《俄狄浦斯在科罗诺斯》，完全希腊式的戏剧是《俄狄浦斯王》，后者的言辞是间接的，而且致命地真实。参 Philippe Lacoue-Labarthe，《思索的停顿》(La césure du spéculqtif)，见 L 'imitation des modernes: Typographies Ⅱ (Paris,1986)，页 52－53(Robert Eisenhauer 译作 The Caesura of the Speculative，见 Typograhies: Mimesis, Philosophy, Politics, Christopher Fynsh 编，Cambridge,1989)；另参 Françoise Dastur，前揭书，页 26，66，93－96。

② 实际上，这可能是"强调东方"的一部分。"东方化"是希腊世界想要否认的，但荷尔德林坚持强调这一点(《全集》卷二，页 925)。确实，要更特殊地明确那些悲剧的特殊家族，方法之一便是表明它们具有十足的"东方风格"。

为时间与大地之“王”或之“父”。阿瑞斯是“战争之灵”;尼刻(Nike)是“胜利”。哈得斯是“死者的未来之所”,“死者的世界”,“阴间之神”,“死者之神”,或者相当简单,“来世”。狄刻(Dike)是“良知”(Gewissen);奥林匹斯是“我众父的天国”。厄里尼厄斯(the Erinyes)是“愤怒”,“嘲弄者”以及“行判决的女人们”。爱若斯是“爱与安宁之灵”。阿佛洛狄忒是“神圣的美”;珀耳塞福涅是“愤怒—同情之光”(zornigmitleidig…ein Licht)。巴克科斯是“欢喜之神”;伊阿科斯(Iacchus)是“欢愉之王”(《全集》卷三,页 439 - 440)。[①] 最后,得欧(Deo)或得墨忒耳是“穿不过者”(Undurchdringliches)。

这些迻译有许多出现在第六合唱歌中(《全集》卷二,页 359 - 360),开头便是所有格 Nahmenschöpfer,πολυώνυμε【多名的】,“名字的缔造者”,“有许多名字的神”,就像伊丽莎白(Elizabeth Wyckoff)有许多名字一样。这儿所论及的神是新宙斯,狄俄尼索斯,欢愉之王,欢喜之神。狄俄尼索斯的多名与背叛、遗忘以及范畴上的反转相关?所有这些以及每部悲剧都乞援于神狄俄尼索斯的受难,这有可能吗?悲剧每个奇怪的家族与家系都是塞墨勒与宙斯的家族,月亮与大地的家族,这有可能吗?在这些对诸神名字生动的迻译中,或许最不可思议的两个迻译是对珀耳塞福涅与得墨忒耳的叫法。珀耳塞福涅,既黑暗又光明,zornigmitleidig【愤怒—同情】,像俄狄浦斯那般生愤怒,像伊俄卡斯忒那般生同情。怪骇的结伴以及神与终殁者的分离,或许类似κάθαρσις【宣泄,净化】的强烈愉悦,或许名叫珀耳塞福涅?珀耳塞福涅的母亲,得墨忒耳呢?为何把得墨忒耳的厄琉西斯(Eleusinian)平原,母亲之地(Mother Land),多名诸神的聚集之所,更极端地译作“穿不过的”?[②] 著名的第二合唱歌不是已经将人界定为这样的造物,不知疲倦地犁耕大地,激怒、划开了她的表面?索福克勒斯的歌队唱道,

---

① 【译按】巴克科斯,狄俄尼索斯的别名。伊阿科斯,厄琉西斯城所信奉的神,被认为是得墨忒耳或珀耳塞福涅的儿子。后因其名字的发音与巴克科斯相近,渐与狄俄尼索斯混同。

② 【译按】“穿不过”与茂密有关(形容词 undurchdringlich 引申义为茂密的)。得墨忒耳在找寻女儿珀耳塞福涅时,曾去过厄琉西斯城,并把农作的秘技传授给了厄琉西斯人。

“集聚在女神的怀抱中”,而荷尔德林把怀抱读解为 Unsurchdringliches。Κόλπος【怀抱】是孩子或家畜依偎的怀抱或膝盖。在阿里斯托芬的《鸟》中,τὰ ὑπὸ κόλπου意指一切催情的东西;医学文献里这个短语的意思是阴道或子宫;诗歌之中这是对坟墓的隐喻,“隐藏于大地之腰的躯体”。最后的意思是,穿不过的。

倘若并非彻底背叛与不忠,那么狄俄尼索斯的多名与背叛(狄俄尼索斯对彭透斯说:“你想见那些女人?”)似乎确实留有某种范畴上的反转。当克洛诺斯移入西方的西方(Hesperian west),更人性的时代,“出自神圣命运的坚定观念”的时代,当戏剧《安提戈涅》变得更政治化,描绘了人物的冲突——他们已经被(譬如黑格尔)类型化或程式化为某种形象或角色,留下来的唯有名副其实希腊悲剧的回响。荷尔德林把名副其实的希腊悲剧人物称作“为真斗争的理想形态”。西方悲剧的对话与合唱变得更无情(unaufhaltsamer),更有指向性(deutend),而希腊悲剧的对话与合唱仍是更狂暴(gewaltsamer),更加断断续续(haltend)。但假使我正确地理解了荷尔德林,那么在这两类中,悲剧的对话与合唱都“给予无限的斗争方向或强力以成为神圣斗争着的形体(des göttlichringenden Körpers)承受苦难的器官(leidende Organe)”(《全集》卷二,页 374)。悲剧多名的言辞,不论真实得致命或难堪,它们都是器官。我们应该把这些器官理解为有组织的元素,与διάνοια【思想】一致,却受到更无逻辑的自然领域的教唆。这些思辨的器官,任何特定悲剧性戏剧的对话与合唱,脱胎于受难的神之为神者狄俄尼索斯的身体。它们不可或缺,“因为即使在悲剧性的无限形态中,神也无法向形体完全直接地传达自身”。宁愿神“被带有理解地把握”,或“在理智的掌控下被了解”(verständlich gefaβt);抑或这样更好,神被“以生动的方式借用”(lebendig zugeeignet)。这样的借用如何发生?真实的言辞从头至尾弥散在剧中,不是在特定的言语中而是在人物与事件的纽系(Zusammenhang)中,在某种推理形式(Vernunftform)的影响下。后者【某种推理形式】并非我们通常认为的διάνοια【思想】,亦非我们所熟知、确信的哲人的理智直观,它“形成于悲剧时间可怕的沉思中”(《全集》卷二,页 375)。

我们已经听过有关更高组系的内容——在法、公平与公正难题的亚里士多德语境中。但什么是神之为神者的组系，神承受苦难器官的组系？我们如何理解神的无能，无法向形体完全直接地传达自身？在我们更人性的时代，更适宜人及终殁者暂存的时代，这样的无能意味着什么？倘若这个反转，向永恒趋近转为向凡间趋近，是宙斯的本质，那么一个更合适与更本真的宙斯是回返到了天空，变得更不像自身，还是变得比以往更真正地扎根于大地？有人或许会从基督教神学的角度把这谜转化为他——一个需要中间词圣灵、具人身的儿子——的问题。但是，在更狂暴的时代，连续中断的时代(以那些荷尔德林的尺度来衡量我们所享有的时代，这留给读者去做吧)，有人或许会回想到地窖，在那儿，达那厄为时间之父计数钟点。宙斯需要她来分配他的金色。这个它的“它”有时间(the Es of Es gibt Zeit)。他斗争着的身体没有身体所需要的所有器官。好吧，他在那儿，与她一起，而且这么做的理由不是独断的。可以推想，这个神对达那厄的梦念，类似俄狄浦斯对伊俄卡斯忒的梦念，类似忒拜长辈组成的歌队对安提戈涅的梦念，类似恩培多克勒对潘忒亚(Panthea)和帕萨纳斯(Pausanias)的梦念，类似狄俄尼索斯对穿不过的塞墨勒的冒烟坟墓的梦念与恼怒。[1]

怎么个类似？让我们一致把这说成过度【在过度上类似】吧。Zu innig, zu einzig，“过于热忱，过于单一”，就像荷尔德林对恩培多克勒的说法。这儿 zu 一词携有生命自身的强力——过度的强力：*ζωή*, *Ζεύς*, *Ζάς*, *ζα-*。[2]

* * *

诸如这番急迫而又谨小慎微的解读——彻底盘查了悲剧性存在世界(the universe of tragic being)中的少数家族，无疑必须对应读解亚

---

① 【译按】潘忒亚，恩培多克勒的妹妹。帕萨纳斯，恩培多克勒的挚友。

② 参见 D. F. Krell，《魔鬼的一生：海德格尔与生命哲学》(*Daimon Life: Heidegger and Life-Philosophy*, Bloomington, 1992)，页 14－16，关于“过度”的前缀。

里士多德与荷尔德林完全相反的困难。我们似乎熟悉亚里士多德的全部著述,所以我们几乎不加思索地运用他的概念与文本;我们对荷尔德林完全陌生,所以我们抓救命稻草,接受任何能使我们贯通文本的主题。要是说这么做已犯了大错,我能欣然接受;要是说我在各处犯了些小错误,那么这个说法不充分。

亚里士多德使我们相信,机运(τύχη)相对心智与自然,定然都是次级的。机运不过打断了νοῦς【理智】与φύσις【自然】,就好像圆满实现的反节奏中断。次级的机运只是加重了它对那个世界的影响,在那儿,心智或自然都不足以聪慧到能阻止机运的介入。(回想一下,连柏拉图的δημιουργός【工匠】都没那么聪慧。)亚里士多德认为,倘若自然建立了家,那么她会沿着理智技艺所进继的道路进继。自然没有建立家,尽管她促成了家系和家族。或许,这些家系和家族中的某些建立了极特殊的家族,亚里士多德也说过,在家中,"错误是可能的"(199a35)。它们是那些繁育悲剧的家族。

在更强暴的时代,形体再次被真实抓住的时代,神性与终殁性碰撞,继而彼此拉开。然而,时间与大地之父从他的儿女那里承袭了终殁性;正因如此,他的【终有一死】就会是他的身体和言辞的时间(from hence his will be a time for the body and for words)。在更人性的时代,神性离开了,而且那儿有某种对神性返回的思念。而那种返回永远会是朝向大地、时间与终殁性的转向。

> 精神之火将攀向高处,但爱与痛(l' amour et la douleur),一组终殁的东西,把那火焰扭送回了大地(courbent la flamme vers la terre)。[①]

一旦神性被安置,尔后被束缚,它就会认知到终殁性,就会达至有限度的最高省悟。受难的神——并非完全没有器官,而是从未有过所有器官——将不可避免地 en famille【和全家在一起】。在任何诸神需

---

① Françoise Dastur,前揭书,页 51。

要家系与家族的时候,都会有人在某处鸣钟,敲丧钟(glas),为整个神性计数钟点。我们确信,不论是在金色潮水般的狂喜或是在死亡的阵痛之中,神性都永远会全神贯注于少数家族。神性永远不会弃离那些终有一死的家族,神性永远不会比悲剧世界中的少数家族存留得更久。至少,那是悲剧家的故事以及思想者的思想一直告诉我们的。

古典作品研究

人是一种“政治的动物”？

——亚里士多德《政治学》第一卷第二章释义

程志敏

为L先生五十岁生日而作

我们能否想像一个没有法律的社会？或者说，一个社会如果没有我们今天所说的“法律”，是否可能？如果可能，又何以可能？就好像一直困扰着我的那个相似的问题：在《奥德赛》中，伊塔卡人民在没有奥德修斯、没有群众集会、没有长老会议的情况下（2.26－27），也就是在没有政治（也就没有法律）的“真空”状态中，是如何过日子的？史诗所描写的这种颇具想像色彩的景况虽然不存在“是否可能”的问题，但“如何可能”的问题却让人着实要费一番思量。因为早在亚里士多德那里，“政治”（和法律）之为人的基本属性，已得到充分的阐释，在他看来，人的本质或天性就在于政治（《政治学》1253a2－3）。数千年来，这种观念已经深深扎根于我们的认识中，变成了一种“潜意识”，成为不证自明的道理。

对于以“政法”为本质的存在物来说，没有了政法这种本质，他是否还能够存在，如果能，又如何存在？这实在是一个十分有趣的问题，它的真值已超出了逻辑所能管辖的范围。

逻辑当然不是万能的，政法亦然。上述这个在现代人看来似乎很

有趣的问题，其实在古人那里根本就不成其为问题——至少也是一个“伪问题”。要跳出现代性的樊篱来思考古人的世界，我们不妨把亚里士多德那句名言放回它的语境中来细细玩味：

> *...ἐκ τούτων οὖν φανερὸν ὅτι τῶν <u>φύσει</u> ἡ πόλις ἐστί, καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος φύσει <u>πολιτικὸν</u> ζῷον, καὶ ὁ <u>ἄπολις</u> διὰ φύσιν καὶ οὐ διὰ τύχην ἤτοι φαῦλός ἐστιν, ἢ κρείττων ἢ ἄνθρωπος· ὥσπερ καὶ ὁ ὑφ' Ὁμήρου λοιδορηθεὶς 'ἀφρήτωρ <u>ἀθέμιστος</u> ἀνέστιος'.*
>
> 由此显然可见，城邦本然就存在着，人本然地就是政治的动物。那些凭其本性而非凭运道而不属于城邦的人，要么是人下人，要么是人上人：这种【非城邦的】人正如荷马所责骂的那样，乃是“无宗族、无宗法、无灶火”的人。（《政治学》1253a1 –5）①

我们从亚里士多德这段话里已经能够闻到一丝丝“现代”的味道了——如果把整个古希腊思想看作一个整体，在这个整体内部，亚里士多德的思想与荷马及其前人的看法已经有很大的差别（用我们习惯的表达法说，乃是有“质”的差别）。如果我们站在古风时期的“原始”立场上来看，亚里士多德的思想即便算不上古希腊的“后现代”主义，却也颇为现代。

1. 技艺—本然

先来看一看这一段话的结构。这段话可分为三个部分，“城邦本然就存在着”是第一个部分，亚里士多德对人的那个著名定义“人本然

---

① 本文的希腊文文献由作者自译。亚里士多德《政治学》另参吴寿彭先生的中译本（商务印书馆 1965 年），该译本顺达典雅，颇有古意，是一部相当好的译作。当然，由于种种原因，有时也难免有一些值得商榷的地方，不过，这更多地是一种理解上的差异。

地就是政治的动物"为第二个部分,①也是这一段的核心和重点。此后的话,即 1253a3 - 5 为第三部分。第一个部分"城邦本然就存在着",与第二部分这个千年定论之间,显然不是普普通通的并列关系,更非互不相干:城邦本然的存在是人之所以能够成为政治动物的前提,换句话说,因为城邦本然就存在着,人才能够成为一种城邦—政治的动物,否则人就会变成一种"无宗族、无宗法、无灶火"的人(1253a5),②这种人几与"野兽"(1253a29)无异。这段话的第三部分,从反面来论证人与城邦或人与政治的关系。

在这个语境中,"人本然地就是政治的动物"究竟是什么意思呢?如果我们首先把"本然"一词简单地理解为"自然地"和"天然地",这句话表达了一种"归根结底"式的对本质的追求,正如这个希腊词的名词形式在英文中常常翻译为 nature,而 nature 又可译成"本质",那么这句话的含意即为:人的本质在于政治。这个说法堪与《中庸》第二十章中的"人道敏政"相比拟。但"政治"又是什么意思呢?于是,我们关注的焦点集中在了"政治"一词之上,这似乎缩小了我们的视域,但从"政治"的内涵以及这一段话翻来覆去强调的"城邦"来看,我们恰恰由此而有了整全的广角图景。

从希腊文可见,所谓"政治的"(*πολιτικός*)这个形容词由两个部分构成,即*πολι*-和-*τικός*,前面半截的意思是"城邦"(*πόλις*)以及由此派生而来的"公民"(*πολίτης*)。从其构词来看,所谓"政治"或"政治学",本意就是"属于城邦"和"属于公民",因此"人本然地就是政治的动物"这句话亦可译作"人本然地就是属于城邦的动物",或者译作"人本然就是一种具有'城邦术'的动物"。当然,这并不是说每一个人都天生

① Barker 译为"man is by nature an animal intended to live in athe polis",有的学者不同意这种意译,而主张直译(参 Andrew Lockyer. *Aristotle*: *The Politics*. In M. Forsyth and M. Keens - Soper [eds.]. *A Guide to the Political Classics*: *Plato to Rousseau*. Oxford: Oxford University Press, 1988, p. 42),吴寿彭先生在文中采取了两种译法:"人类自然是趋向于城邦生活的动物(人类在本性上,也正是一个政治动物)。"

② 典出荷马史诗《伊利亚特》9. 63。罗念生、王焕生译作"没有族盟籍贯、没有炉灶、不守法律",陈中梅译作"此人将与他的部族、家庭和祖传的习规绝缘"。

就具有治理城邦的能力，“人道敏政”中的“人”毕竟不是“民”，更不是芸芸“庶人”。这句话可更恰当地理解为：每个人本性上就具有合群的本性（《政治学》1253a29－30），即，每个人为了活命而“必然”具有（毋宁说“需要”）同他人相处的能力。

不过，我们会进一步追问：这种“必然”就是“本然”吗？

在此，无论把亚里士多德这句名言中所归纳的人的本质直接地理解为“属于城邦的动物”，还是稍作引申而理解为更抽象的“政治的动物”，我们似乎都还没有能够充分把握住这句话的含意，更不会发觉其含意中存在着的问题或悖谬。

这个悖谬就潜藏于该词的后半部分及其与前面一个词（即“本然”）的对照之中。

“政治”一词的后半截-*τικός*，意思就是*τέχνη*（技艺），因此“政治”无非就是“城邦术”，其构词法完全等同于“诗学”或“诗术”（*ποιετικός*，本意为“制作”）。反过来说，“属于城邦的”这个形容词变成名词，就具有了抽象的意义，也就是亚里士多德这部巨著所要研究的“政治学”，即，关于城邦的技艺。柏拉图早已点明了这层含意，干脆重复强调其“技艺”这一内涵，他直接用*πολιτικὴν τέχνην*这一表达法，并说它（即“政治的技艺”）是要把普通人（*ἄνδρας*）“制作”（*ποιεῖν*）成善良的“公民”（*πολίτας*，《普罗泰戈拉》319a4－5），这才是“真正的政治术和政治实践”（*τῇ ὡς ἀληθῶς πολιτικῇ τέχνῃ καὶ πράττειν τὰ πολιτικὰ*，《高尔吉亚》521d7－8）。从这个意义上说，政治术作为一种制作术，也就是一种诗学：本来，诗学就是一种广义的政治学（或政治哲学），诗学和政治学都旨在为社会制作出善良的人，两者都有“成”人之美。

但“技艺”却不是“本然”的，具体而言，“政治”这种有成人之德的“技艺”乃是后天学来的，在亚里士多德的经验政治学中，政治术不是神明的惠赐，而是人们根据自身活命的需要逐渐发展起来的，因此“政治术”不能够是“本然的”或“天生的”。从词源学上来看，*τέχνη*（技艺）来自印欧语系中的词根 tek，本意是指建造房屋时的木工活，后引申为

一种颇具理性内涵的能力。[1] 这项在文明初期足以让我们有栖居之所的重要能力,当然不是从娘胎里带来的。即便它是神明的恩赐,但这门手艺也需要我们在经验中慢慢积累。亚里士多德这部讨论政治学的书其实就是讲这个积累的过程,在他看来,"政治学"这种"城邦的技艺"是经过多年演化积累而来的(《政治学》1252a24 - 1253a1,详下)。

亚里士多德本人在《政治学》中,也明确地把"技艺"等同于"经验",把它同"本然"对立起来:追求财富的第二种方法就是靠某种经验和技艺(*δι' ἐμπειρίας τινὸς καὶ τέχνης*),而这恰恰"不是本然的"(*οὐ φύσει*,1257a3 - 5)。更何况,亚里士多德在那句名言之后紧接着就说"城邦"乃是人造的(1253a30 - 31),不管如何解释,[2]这似乎与"本然"或"自然生成"之说或多或少有些抵牾。[3] 因此,亚里士多德所说"人本然是政治的动物"显然是自相矛盾的。在他的推导过程中,其前提"城邦本然就存在着"本身没有问题,它的结论中却加上了与城邦的"本然"性相矛盾的因素,即,"技艺",因此这个推论及其结论都不能成立。

2. 人类—城邦

就算上述推论成立,其内容也不是没有问题。

在亚里士多德的结论中,人这种政治性的动物,其根本特质在于他属于城邦,也就是说"城邦性"(姑名之)乃是人的根本属性。但,如前所说,既然"诗学"也是造就(好)人的技艺,我们为什么不说人是一种"诗性"的动物,或者是人的本质就在于"诗性"呢(一如德国浪漫派

---

① 关于τέχνη(技艺)一词的含意,参 David Roochnick. *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*. The Pennsylvania State University Press, 1996, pp. 17 - 88,尤其参见第19页以下。该书这一章的内容主要讨论τέχνη一词在前苏格拉底时期的含意。

② 对这一点的辩护,参 P. L. P. Simpson. *A Philosophical Commentary on the Politics of Aristotle*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1998, p. 25.

③ Andrew Lockyer. *Aristotle: The Politics*, pp. 42 - 43.

所言）？更何况，人还可能是一种别的动物，比如“神性”、“虔敬”或“敬神”的动物。在亚里士多德的政治学中，这个维度的阙如导致了很多的问题。

人是本然（必然）属于城邦的，但城邦的诞生却是很后来的事情，那么城邦出现之前的“人”又有着什么样的本质呢？如果人仅仅是城邦的动物，那么抽掉城邦后（比如在城邦出现之前），人就是一般的动物吗，或者说，离开了城邦，人就只能生活在动物的水平上？亚里士多德的回答是肯定的。

在他看来，“那些凭其本性而非凭运道而不属于城邦的人，要么是人下人，要么是人上人”（1253a3 －4），也就是说，既然人的本质在于“城邦”，如果人类不管以什么方式进入“非—城邦”（ἄ-πολις，1253a3）的存在，人就不成其为人了——不管“人下人”也好，“人上人”也罢，反正就不是“人”。亚里士多德在这里讲解的仍然是人的本质与城邦的关系，但与政治术似乎还不是直接相关。换句话说，这段话的第三部分与第一部分（“城邦本然就存在着”）是一致的，也是从反面来论证第一部分，与第二部分看起来也有一些牵连，但实际上却存在着很大的困难。这种困难已如前所述，在这里我们可以简单地总结说，当我们把“πολιτικός”理解为“属于城邦”之意，那么这段话的三部分之间在形式上就是贯通无碍的——但内容上却并非就没有偏差。而这里的问题在于，该词更为主要的意思是“城邦—术”，于是这三个部分之间就出现了断裂。

我们且撇开这种内在的不一致不谈，人与城邦的关系又该如何呢，或者如何理解“人下人”和“人上人”？我在这里的翻译是意译，“人下人”（φαῦλός）的本意是指“微不足道”、“低劣邪恶”和“寒微丑陋”，我们很容易想到这种人就是“奴隶”，他们在城邦中没有任何地位，因此“不属于城邦”（但亚里士多德接下来的分析却把这种“人下人”比得更为不堪）；而“人上人”（κρείττων ἢ ἄνθρωπος）则指“比人更强大者”，这就不一定是人了，因为这里的“ἄνθρωπος”（人）不是仅仅指普通公民，而是指“所有人”：即便王公贵族这些“人上人”也都属于城邦。

那么究竟什么样的存在物才叫做“*φαῦλός*”和“*κρείττων ἢ ἄνθρωπος*”?亚里士多德在数十行之后作了明确的解释。在他看来,个体属于整体,因此个体无法离开整体而存在。那些不属于城邦的人,要么是野兽,要么是神明(1253a29)。从这里可见,前面所谓的低贱者,实际上就是野兽。而亚里士多德引荷马史诗以指责的那种“无宗族、无宗法、无灶火”的“非城邦”者,当然不是神明,而是野兽。[①] 换言之,离开城邦,人就变成了野兽。

在亚里士多德时代,城邦已然十分发达,它作为个体的安身立命之所,对每一个势单力薄的人来说,具有绝对重要的意义:离开城邦,人就无法活命。但城邦不够发达,甚至没有城邦以前,人真的就像“野兽”一样活着吗?如果不是,人生活在一种什么样的状态下,或者靠什么而生存?

其实就在亚里士多德的上述公式中,即*ἄ-πολις*(无城邦)= *ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιος*(无宗族、无宗法、无灶火),他已经提供了上述问题的答案。也就是说,既然“无城邦”就是“无宗族、无宗法、无灶火”,那么去掉它们共同的否定前缀,城邦至少在一定程度上等同于宗族和灶火,或者反过来说,宗族和灶火起着后来的城邦的作用。在这里,“灶火”代指“家庭”。[②] 这就很清楚了,在城邦出现以前,人们并非像野兽或蜜蜂(1253a8)那样无所依存地生活着,而是凭靠城邦之前的社会形式而生活,也就是生活在宗族和家庭中。

当然,生活在宗族和家庭中还不足以保证让人成为人,而不是离群索居的野兽。亚里士多德那段话中,还谈到了一个非常重要的词汇,“宗法”,这个词具有神圣的色彩,在上古文明中就是我们后来所说的“神法”。正是这种“宗法”(音译特弥斯,该词大写即为掌管法律的女神),首先维系着家庭的存在,并进而维系着由家庭所组成的宗族。只可惜,在荷马史诗之后,宗法或特弥斯这种神圣的律法逐渐失去了

---

① P. L. P. Simpson, *A Philosophical Commentary on the Politics of Aristotle*, p. 23.

② 库朗热:《古代城邦——古希腊罗马祭祀、权利和政治研究》,谭立铸等译,上海:华东师范大学出版社 2006 年,第 15 - 27 页。

对社会生活的掌控作用，后来的人，包括亚里士多德已不能够很真切地体会到那个远古时代人们的生活方式。用后来越来越经验化的生活体验来追想此前与神明十分亲近的存在状态，难免不出错。亚里士多德对"城邦"的强调，实际上遮掩了此前比城邦更原始更根本的"特弥斯"（详下）。

3. 本然—人性

公平地说，亚里士多德的结论基于他那个时代的生活经验，应该没有什么"错误"，但以此来比照更古老的生活方式，并且总是把研究建立在"经验"之上，就不能不说有些问题了，从下面的分析可以看到，亚里士多德的"本然论"（或自然论）最终把人的本质从城邦那里一步步后退到生理之上。政治学应当建立在对人性的充分把握之上，这本是政治学和政治哲学的应有之义，但人性并不是政治学的正当性来源，更不是政治学的依据：政治学有着比人性更为根本和高明的来源与依据——这就是柏拉图与亚里士多德分道扬镳的地方。[①]

我们顺着亚里士多德的思路向后摸索，便能找到"人本然地就是政治的动物"这一说法的根据。也就是说，即便我们不考虑"本然"与"技艺"之间的差异，承认这句话的意思主要是指"人本然是属于城邦的动物"，但这种看似较为温和的理解同样存在着巨大的问题。

在亚里士多德的推导中，城邦是本然存在着的，因此城邦中生活着的人本然就是政治性的，他的政治性就是他生息于其间的"城邦性"。但城邦又是怎么来的呢？城邦的"本然存在"究竟是什么意思？

"城邦本然存在着"并不像吴寿彭先生所理解的那样，在于"城邦出自于自然的演化"（这种意译可能是受到了天演论或进化论的影响——在亚里士多德的这部著作中，还真有点进化论的味道）；也不是

① 关于柏拉图和亚里士多德的区别，参 Leo Strauss. *The City and Man*. The University Press of Virginia, 1964, p. 21。而 Raymond Polin 似乎就没有看出这两位大思想家的区别来，参氏著：*Plato and Aristotle on Constitutionalism*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd., 1998, p. 184.

说“城邦显然是自然的产物”。[①] 在这句话中,“是”动词后面根本就没有其他任何句子成分,因此其含意当然是“存在着”(另参 1252b30,1253a19)。这种颇为“形上”的前提正是人作为政治动物的依据。城邦不是随随便便存在着,而是“本然”存在着。那么,城邦如何“本然”地存在着呢?

在希腊文中,“本然”(φύσις)一词有多重含义,该词来自动词φύω,其基本意思是“生长”和“产生”,引申为逐渐形成的某种结果和品质,往往又可等同于我们所说的“自然”。[②] 亚里士多德明确地把这种“自然”等同于“生成”和“成长”:城邦的“成长”(γινομένη)是为了(人类的)生活,而城邦的存在(υσα)却是为了“优良的生活”(υ ζῆν,1252b29 -30)。在这种对比中,“成长”就等于“自然”(比较《政治学》1252a24中的πράγματα φυόμενα,生长着的事物),而“存在”这个“是”动词的分词形式,反倒更接近于现代人所理解的“本然”。亚里士多德之所以把生长等同于我们所说的“自然”或“本质”,其理由或逻辑即在于:每一事物一旦其成长过程得以完成,我们就可以说它的“本质”就成了(1252b32 -33),该事物也就获得了其本然状态。亚里士多德在他的推论中,具有非常强烈的目的论色彩:事物发展的最后阶段作为该事物的目的,必定更好,因此目的就是其本质,反之亦然。[③]

因此,当亚里士多德说“城邦本然就存在着”时,他的意思或许是说城邦乃是缓慢形成的,而人之为“本然的政治动物”,亦可理解为人的本质是在城邦中形成的,或者说城邦产生并赋予了人的社会本性。这个观点在现代人看来不难接受,但我们仍得小心。我们还需要问城邦是怎么来的。与乃师柏拉图及其前人认为城邦乃是神明所赐的观

---

① 见颜一、秦典华的《政治学》中译本,刊于苗力田主编:《亚里士多德全集》第九卷,北京:中国人民大学出版社 1994 年。这个译本好些地方跟着吴寿彭的译本出错(比如1253a1 -7)。

② 参 W. K. C. Guthrie. *A History of Greek Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969, V. 3, pp. 55 -134.

③ 另参亚里士多德《形而上学》105a。关于亚里士多德对自然的理解及其相应的“自然法”理论,参 John Wild. *Plato's Modern Enemies and the Theory of Natural Law*. Chicago: The University of Chicago Press, 1953, pp. 157 -177.

点有所不同，亚里士多德从"唯物主义"经验论的角度出发，或者"运用希腊历史人类学长期建立起来的乐观的、进步的传统"，[1]认为城邦是由村落构成，而村落又由家庭构成。在家庭—村落—城邦这三个发展阶段中，城邦的形成是为了美好的生活，而村落的形成也不仅仅是为了日常生活的基本需求（1252b15－16），但再往前溯，人的本质就在这个链条的开端处变得十分不堪了，亚里士多德把人的本质最终建立在了生物本能之上。

在亚里士多德看来，家庭的建立是"天然地"（*κατὰ φύσιν*）为了过日子而联合起来共享家灶（*συν-εστηκυῖα*，该词引申为结婚；1252b12－14），其目的主要在于活命和生殖。人为什么要建立家庭呢？亚里士多德从社会生物学的角度认为，

> 那种离开了对方就无法存在者，首先必须配成对，因此雌性和雄性为了生育（而结合）——这种结合并不是出于精挑细选，而似乎与其他动物和植物一样，乃是由于渴望在他者身上传下和自己相同东西的本能（《政治学》1252a26－30）。

这里的"本能"就是"本然"，其中"精挑细选"所体现的审慎和智慧似乎毫无用处，人的行为最终建立在本能之上。对于人的本质及其与城邦的关系，亚里士多德的"人本然是政治的动物"这一基本论断就建立在了人的本能之上，人即便不是为了"优良的生活"或"美好的生活"（1278b23），仅仅是为了本能（比如交配和传宗接代的欲望），人也会在成双成对中组成家庭、村落和城邦。这样一来，人的本性或本质就还原成了一种生物的本能——这就是亚里士多德"从源头处来看待生长着的事物"这一方法所得出的结论。亚里士多德这种颇为"现代"的理论即便在今天看来，也都是不太高明的，在古代，恐怕就更难合群了。

---

① 参福莱主编：《从亚里士多德到奥古斯丁》，冯俊等译，北京：中国人民大学出版社2004年，第151－152页。

亚里士多德为什么会得出这种结论呢？或者说，亚里士多德的这个千年定论有一种什么样的思想背景呢？亚里士多德会如何安顿生活在城邦中的这种纯然生物性的人类呢？我们也许会在亚里士多德身上找到一个我们理解西方政法思想源流所需要的警世牌。

4. 无神—礼法

既然人的本质在于从本能上建立起来的城邦，而那些不属于城邦的人，要么是近于野兽的人下人，要么是高于凡夫俗子的神明。但亚里士多德更强调前者，那些“非城邦”也就是“无宗族、无宗法、无灶火”的人，显然不是神明。在亚里士多德那里，神明在人类生活中并没有起到多大的作用，就连城邦的诞生都与神明无关：第一个建造城邦这种共同体的是最伟大的善良者，也就是人(1253a30)。神明甚至与人相差无几：人因其德性就可谬赞为甚而直接成为神明(《尼各马可伦理学》1145a23－24)。[1] 神明不过是极端幸福的“人”而已，甚至可以同人的“理智”(νοῦν，即“努斯”)混为一谈(《政治学》1287a29)，与他所强调的人的“逻格斯”或“言语”(1253a9)都同属理性的范畴。亚里士多德即便认可神明的存在，那也不过是在信奉一种理性的宗教。

更何况亚里士多德在“人本然地就是城邦的动物”这一论断的语境中，早已把“神”驱逐出去了。质言之，亚里士多德的这个定论是建立在无神论的基础之上的。在他看来，

> 正如人类按照自己的形相来比拟(神的形相)，(人也按照自己的生活来比拟)神的生活(1252b26－27)。

这里的“比拟”即是仿造之意(Bakker本直接译作make)。也就是说，在亚里士多德那里，神本不存在，神不过是人造的影像或摹本而已。

正是有了这种无神论的背景，亚里士多德才特别强调“本然”或

---

① 另参廖申白译本(北京：商务印书馆2003年)。

“自然生成”：既然没有一种更为根本的原因，那么人的本质以及城邦的出现当然就只有交给“自然”了，甚至交给最自然不过的生物本能。反过来说，人的本质之所以在于“自然”，那是因为我们早已把神性从人的本质中抽走了——既如此，人身上剩下的主要成分即有兽性之嫌。那么我们如何来抑制人的兽性从而维护人性以过上优良和美好的生活呢？

人之所以异于禽兽（比如蜜蜂），或高于禽兽之处，在于人是一种政治的动物（1253a8－9），也就是说，人的政治程度或“城邦”程度比其他动物更高。对此，亚里士多德没有在人自身之外或之上去寻找原因，而是继续他的“自然”思路，认为人的这种优越性在于人具有“逻格斯”，这种语言能力实际上就是一种理性能力，可以帮助我们辨别什么是好的、什么是坏的，这种语言能力让我们在交往中就能互相传达什么是正义的、什么是不义的。即便如此，靠语言这种理性能力建立起来的联合，就不是活生生的“生活世界”（Lebenswelt），而不过是“纯粹思想中的联合”。[①]

亚里士多德在这里显然没有对此进行充分的论证，他只是说，既然人在语言表达上能够说明快乐和痛苦（像所有动物那样），那么人之异于动物者还在于他能够说明正义与否。但这种关于正义的言说又是从哪里来的呢？是神明的启示，抑或是先圣的教导？亚里士多德认为都不是，他只是说人与其他动物有所不同，唯有人本身才具有关于善恶和正义与不义的“感知”（*αἴσθησιν*，1253a17）。[②] 至于这种感知又是从何而来的，亚里士多德就没有深究了，也许在他看来，这种知识亦是“本然”天生或自我生长起来的吧，反正他最终是把语言当成了防范不义而达到正义的工具（*ὅπλα*），至于何以如是，则同样未见说明，他只是说这种工具既可为审慎和德性之用，也可为其反面即不义和暴虐所利用，而且坏起来愈发变本加厉（1253a33－37）。如此一来，亚里士多

---

① Leo Strauss. *The City and Man*, p,17.

② 这个词的本意是指视听方面的“感觉”和“感受”，引申为“知觉”和“印象”，与苏格拉底—柏拉图所说的“知识”还是大不相同。

德的论证不就落空了吗？

无论如何，正是这些共同的东西造就了家庭和城邦(1253a18)，而维系城邦的纽带就是礼法和正义：

> 人类一旦达到完善的境界，就是最好的动物，而如果远离了礼法和正义，那就是所有动物中最坏的(1253a31－33)。

需要特别指出的是，亚里士多德在这里所讲的使城邦成为城邦并进而使人成为人的“礼法和正义”当然也与神明无关，他所说的法律乃是人法，而不是此前一直特别强调的“神法”。[①] 尤其与赫西俄德《神谱》276－281行所说的神法有质的区别。

在亚里士多德的推导过程中，既然神明亦不过人根据自己的形相而造出来的虚幻之物，那么这些人造的幻影当然无法承担起城邦根据的重要使命，那么城邦靠什么来维系呢？在没有了神的状态下，在神明不起作用的情况下，人本身恐怕就是唯一的“尺度”了，城邦的存在论基础也就只好落实在人本身以及人所制造出来的规范上，这时“礼法”和“正义”也就大行其道了：

> *ἡ δὲ δικαιοσύνη πολιτικόν· ἡ γὰρ δίκη πολιτικῆς κοινωνίας τάξις ἐστίν, ἡ δὲ δικαιοσύνη τοῦ δικαίου κρίσις.*
>
> 正义是政治性的：也就是说，判断是非曲直的那种正义，乃是政治共同体的秩序之所系(1253a37－39)。[②]

如果按照一般的理解把*πολιτικόν*(政治性的)直译为“属于城邦的”，其意思就是说正义与人都属于城邦，人因此就是正义的。但亚里士多德

---

① 参柏拉图：《高尔吉亚》322c，《礼法》624a等。

② “判断是非曲直”直译为“正义就是正义的判断”，整个这句话就会变成：对正义进行正义判断的那种正义……如此就十分拗口。在这句话中“*δίκη*”(正义)与其抽象名词“*δικαιοσύνη*”之间的区别无法翻译出来，如果前者译作“公正”，后者译作“正义”，在其他地方就会碰到很大的麻烦，因为前者也常常译作“正义”。

明确地承认了不义的存在，因此“正义”这种政治秩序的基础，就不那么绝对了。我们大约可以说，不义也是人的属性，并属于城邦，难道它也是政治秩序的基础？

5. 小结

回到文章开头处，从伊塔卡人民二十年没有政治和法律而能照常生活来看，至少在那个古朴的时期，“政治”并非人的根本属性——尽管也许是人的重要属性之一。人在城邦之前，生活在宗族和家庭中，靠神明的启示和旨意即 thmis（宗法）而生活。[①] 人并不（仅仅）是一种政治的动物。

亚里士多德强调整体对于部分的优先性（1253a20），这自然无可厚非，但如果这种“整体”本身亦存在问题，那么整体大于部分的这条真理同样需要反思。此外，亚里士多德的推理也存在着循环论证之嫌：人的自然性（比如本能）——城邦由人组成——城邦的自然性以及人的城邦性或政治性。[②] 他的结论早就蕴含在其前提中了，亚里士多德的目的论论证方法最终未能有效地支持其结论。[③]

公正地说，亚里士多德的看法表达了他那个时代的思想认识，堪称“时代精神的精华”。但这个时代与此前的时代已经有了很大差异。[④] 亚里士多德最大的问题在于他崇尚经验主义，并在其政法思想中架空甚至剔除了神学这个维度，结果只好诉诸本能以及人造以用来

---

① 关于 themis 的之为神明的启示和旨意，要做重点讨论，暂时可参见 John L. Myres. *The Political Ideas of the Greeks: With Special Reference to Early Notions about Law, Authority, and Natural Order in Relation to Human Ordinance.* New York: Greenwood Press, Publishers, 1968, p. 131。另参梅因：《古代法》，第 4 页。

② 关于亚里士多德的论证，参 P. L. P. Simpson. *A Philosophical Commentary on the Politics of Aristotle*, p. 21 – 26。

③ 参 Bernard Yack. *The Problems of a Political Animal: Community, Justice, and Conflict in Aristotelian Political Thought.* Berkeley: University of California Press, 1993, 尤其第 62 页以下。

④ 早在赫西俄德时代，新旧礼法的冲突就已经十分强烈了，赫西俄德的著作正是要调节这种新旧礼法的冲突。参 Friedrich Solmsen. Hesiod and Aeschylus. Ithaca: Cornell University Press, 1949, pp. 55, 65 – 75.

看守这种本能的礼法和正义,最终无法在绝对的意义上彻底解决政法的依据问题,归根结底就在于他对“自然”的过分依赖。而他调和此前一直缠绕人们的 physis(自然)与 nomos(法)之争的企图,似乎也不够成功(莫非 physis 与 nomos 之争本就不可调和?)。这就是亚里士多德的“现代性”之所在。[①]

当然,这不是亚里士多德一个人的问题,在上引亚里士多德“政治动物”的名言中,后人忽视荷马史诗中的 themis(宗法),并以神法内涵愈来愈稀薄的 nomos(礼法)来取代宗法,就是人类思想史上不可逆转的下降:毕竟,人对善恶的感知并不总是靠得住的,而人对正义的理解往往与正义背道而驰,以人为正义的标准或尺度(即与神义相对的人义),更是充满了危险。要知道,Themis 神是 Gaia(大地)的女儿,深得大地母亲的真传(参埃斯库罗斯《Eumenides》2 - 4 行),执掌天地大经,借用施密特的术语来说,thmis 才是大地的 nomos,才是礼法、秩序、正义与和平的源泉,更是“命运之母”(赫西俄德:《神谱》901 - 906 行)。[②]

不可否认,神明乃是整个古代思想的基础和目标,这一点在亚里士多德那里亦不例外,但正如戴维斯所说:“如果人的自然,在其 telos(目标)的意义上,乃是神明的话,人在什么意义上还是一种政治的动物呢”?[③] 亚里士多德的“政治动物”的定义,固然是一个非常高明的定义,但并未真正揭示出人的本质属性,毕竟如他自己所说:蜜蜂或其他群居动物也是“政治的动物”(《政治学》1253a7 - 9,另参《动物史》488a7 - 10)。[④] 在这种情况下,说“人是政治的动物”又有多大意义呢? 就算人之所以比其他动物更是“政治的动物”即在于人的“logos”

---

① 另参 Leo Strauss. *The City and Man*, p. 49.

② 参品达:《奥林匹亚赛会颂》,8. 21;残篇 7. 1(Lob 本第 514 页)等。另参赫丽生:《古希腊宗教的社会起源》,谢世坚译,桂林:广西师范大学出版社 2004 年,第 476 - 531 页,尤其第 515 页(这本书的原文名称即为:*Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*)。

③ Michael Davis. *The Politics of Philosophy: A Commentary on Aristotle's Politics*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1996, p. 22.

④ 另参 Christopher Rowe and Malcolm Schofield (ed.). *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 325 - 338.

这一说法能够成立的话，“理性的动物”或“言谈的动物”(zoon logon echon)似乎也比“政治的动物”更属于人之异于其他动物的本质特征。更何况，logos 也未必就是人的本质的终极依托。

城邦当然是为了美好的生活而有礼法和正义，但礼法和正义却并不由城邦而来。亚里士多德的政治学建立在对政治、城邦、家庭、婚姻、本能以及由此而生长出来的礼法和正义的诉求之上，因此是不成功的。他并没有真正做到自己所说的“从源头处”来看待事物(1252a24－26)，或者说他在寻找“源头”时，走错了路。亚里士多德对本能、城邦和人法的依赖，从根本上说，是神义论的失败。当然，正如现代思想一样，这无疑是人义论的巨大胜利。

（作者工作单位：四川外语学院中文系）

思想史发微

经典诠释中的两种定向之接转初探

——以《老子》之自然的新诠释为例

刘笑敢

一、视域融合与两种定向

现代人诠释古代经典必然会面临两种定向(orientation)的问题。

一方面是立足于历史与文本的解读,力求贴近文本的历史和时代,探求词语和语法所提供的可靠的基本意含(meaning),尽可能避免曲解古典;另一方面则是自觉或不自觉地立足于现代社会需要的解读,这样,诠释活动及其结果就必然渗透着诠释者对人类社会现状和对未来的观察和思考,在某种程度上提出古代经典在现代社会的可能意义(significance)的问题。

这是两个方向的解读:一方面是面向历史和古代文本的回溯的探寻,另一方面是面向现实和未来而产生的感受和思考。从理论上、逻辑上来讲,这两种定向显然是有矛盾和冲突的;但是从实际的诠释过程来说,这两种定向或过程是无法分开的,也很少有诠释者自觉地讨论这两种定向之间的关系问题。本文的关注点正在于这两种定向的衔接与转化(接转)的机制。

高达美(Hans - Georg Gadamer, 1900 - 1998)提出的“视域融合”的理论涉及到诠释者和诠释对象之间的关系问题。“视域融合”的说法自有其深刻合理之处。从终极的意义来讲,任何对经典的诠释都是诠释者的视域与经典文本之视域的融合。但是,高达美所创造的是存有论(本体论)诠释学,是从人的存在离不开解释活动的角度来说的。如果简单地将“视域融合”的说法套用于对中国哲学经典的诠释研究,则“视域融合”的说法有明显的不足。

一方面“视域融合”的说法强调融合而淡化或掩盖了经典诠释中的两种不同取向之间潜在的冲突,忽略了诠释者自觉或不自觉的取向的不同。这就是诠释者以回归历史和文本的可能的“本义”为主要追求,还是以响应现实的需要与思考为主要目标的不同。这是从动机和心理活动的角度来说的。另一方面“视域融合”的说法也忽视了融合之结果的定向或定位问题,也就是说,作为诠释活动的产品究竟是比较侧重于对经典本身的文本意含和历史意含的揭示,还是侧重于对当下需要和未来关切的思考与回答。这是从最终结果和成品的角度来说的。借用中国传统的“六经注我”与“我注六经”的说法,“视域融合”说从终极意义上强调“六经注我”与“我注六经”的相同之处,但忽略了二者在诠释定向上和最终诠释结果上的不同。高达美的诠释学是存有论的探索,所以他可以只从终极意义上讲所有诠释活动的本质的共性,讲人的存在与理解活动的同一性。我们从学术研究的角度探索今人对古代经典诠释活动中的复杂情况,对“六经注我”与“我注六经”的不同就不能视而不见。

关于经典诠释中的两种定向的不同,笔者已有初步的探讨①。在此基础上,笔者试图探讨两种定向之间衔接和转化(接转)的内在机制。这种探讨非常困难,因为我们无法探究一个诠释者在诠释文本时的心理活动。王弼如何借《老子注》将先秦的老子哲学转化为自己的正始玄学,郭象如何借《庄子注》将先秦的庄子哲学转化为晋代的郭象

---

① 《经典诠释中的两种内在定向及其外化——以王弼〈老子注〉和郭象〈庄子注〉为例》,即将发表于《中国文哲研究集刊》第26期。

哲学,朱熹又如何借《四书章句集注》将千年以前不同作者、不同时期的四部思想著作转化为浑然一体的全新的宋明理学的基本教材,这些问题不应在“视域融合”的笼罩下熟视无睹,但是要作深入研究却难以入手。作为对这些问题深入探讨的参照或辅助手段,本文的尝试是以笔者关于《老子》之自然的新诠释为实例,提供一个活的剖析样本,希望从中发现一些可能的从客观性的思想诠释到主观性的思想创造之间接转的内在机制或关节点。显然,本文不是关于两种定向及其接转问题的全面讨论,也不涉及一部诠释作品成败得失的评价标准,而仅仅是提供一个便于讨论的实验品,供批评、参考,以利于学界作更深入更复杂的探索。

二、“人文自然”的提出

《老子》之“自然”是道家思想的核心概念。但是对这个概念有很多不同的理解和歧异的解释。本文一方面清理各种误解,一方面提出一种新的诠释。具体做法是以《老子》相关原文的解读作基础,从三个层次诠释老子之自然的古典意含(meaning),并进一步探讨这三层意含在现代社会应当或可能产生的意义(significance)。[①]

本文强调老子之自然本质或其核心意义是人文自然。这样说不是为了标新立异,而是为了从本质上揭示和强调老子之自然的最基本的思想精神,避免各种误解,同时为老子哲学在现代社会的应用和发展开辟一条可能的途径。

人文自然的提法实有先声。谭宇权说:老子讲的自然是指“人为世界”的自然。[②] 陈荣灼也说过:“道家中‘自然’义并不是那种与‘人文世界’相对立之‘野生自然界’。”[③]笔者认为他们的说法确有所见。

---

① 本文关于老子之自然的诠释的基本内容曾以《老子之人文自然论纲》发表于北京出版的《哲学研究》2004年12期,但本文的论题与该文有重要不同,在资料和内容上也多有补充和发展。

② 谭宇权《老子哲学评论》(台北:文津出版社,1992),页185。

③ 陈荣灼《王弼与郭象玄学思想之异同》,《东海学报》三十三卷(1992),页131。

通常我们所说的人文和自然往往是相对而言的,有时二者甚至是相反的,自然界与人文界完全不同,自然科学与人文学科的领域、方法也很不同。现在把人文和自然合成一个概念,如何可能?有什么必要呢?

人文自然的概念是现在提出的,却已经经过了十几年的曲折探索和思考。单讲自然二字,内涵意义太复杂。古代老子之自然,庄子所讲之自然,淮南子所讲之自然都不大相同,宋儒常讲天理自然,其"自然"二字的意义又有所不同。现代汉语所讲的"自然",往往相当于西方的 Nature 或自然界,不包括人类社会文明及人的文化活动,这一意义不是中文"自然"二字的古代意义,而是近代经由日文翻译过来的[①]。在希腊时期,"自然"常与"约定"、"技术"对称。在近代欧洲,"自然"的意义常与"文化"、"精神"相反[②]。老子所说"自然"完全没有这种明确与"技术"、"约定"、"文化"、"精神"相对的意思[③]。事实上,西方的 nature 一字本身意义非常复杂。威廉姆斯(Raymond Williams)曾经指出,"正是'自然'这个普通的词,成了语言学中复杂难解的一个对象,原因就是它承载了过多的内容,从形而上学到艺术理论几乎无所不包"。[④] 由此可见 nature 一字在西方的涵义之广,用"自然"二字翻译西方的自然概念就使得自然一词包含了更多的歧义。今日所说自然灾害,保护自然,自然生态,自然演化,自然而然,清新自然,自然流畅,其意义各不相同。不将老子之自然的意义厘清就谈不

---

① 焦润明《中国近代文化史》(沈阳:辽宁大学出版社,1999),页 322 - 323。

② 参见关子尹所译卡西尔《人文科学的逻辑》之《译者序》。《人文科学的逻辑》(上海:上海译文出版社,2004),页 7。

③ 与人文活动或精神活动相反的"自然"概念在中国古代没有出现。西方式的二元对立式的概念系统在中国古代很少见到。中国古代相当于西方自然与人的概念是天与人。中国古人多讲"天人之际",战国末年的荀子强调"明于天人之分",主张"制天命而用之"。唐代刘禹锡发展了这种思想,主张"天人交相胜"。但是这些思想并非中国古代思想的主流,其重点在于反对天命的观念,与西方的"自然"与"人文"或"文化"相对立的思想并不相同。

④ 引文出自杨小彦《性感的自然》,《读书》(北京)2004 年第一期,页 16。该文所介绍的书是 Raymond Williams 所著 Keywords: A Vocabulary of Culture and Society (London: Fontana, 1976)。

上研究老子哲学。学术界似乎都知道老子之自然不是自然界，但是近年出版的关于老子的著作中不断有人理所当然地把老子之自然解释成自然界①。这说明，单讲自然，误会的空间太大，难以进行严格的学术讨论，也谈不上正确地理解老子思想，更难以进行道家思想的现代运用和转化。笔者曾经想过再创造新的词汇来描述和限定老子之自然，比如说用“顺然”来描述老子之“自然”，从而避免将老子之自然理解为自然界。但是“顺然”只能表现“自然”的一个侧面，无法表现老子之“自然”丰富而深刻的内容。我们实在很难创造准确的新词语来表达老子的思想而又不至于造成新的误解。用人文自然的概念是目前所能想到的最好方案。

提出人文自然的概念的直接出发点是为了防止和杜绝下列误解。

一、杜绝将老子之自然误作自然界或大自然的同义词，说明老子之自然不是物理自然；

二、杜绝将老子之自然误作动物界野蛮相食的状态或生物界的自发状态，说明老子之自然不是动物之自然或生物之自然；

三、杜绝将老子之自然误作人类历史上的原始社会的状态，说明老子之自然并非主张历史的倒退；

四、杜绝将老子之自然误作与人类文明相隔绝的状态，说明老子之自然不是反文明、反文化的概念；

五、杜绝将老子之自然误作没有任何人为努力的状态，说明老子之自然不是无所事事的主张；

六、杜绝将老子之自然误作霍布斯所假设的所有人对所有人的战争的“自然状态”(state of nature)，说明老子之自然不是对人类社会负面状态的假设，而是对正面价值的追求。

总之，人文自然就不是天地自然，不是物理自然，不是生物自然，不是野蛮状态，不是原始阶段，不是反文化、反文明的概念。一言以蔽

① 这类书多是科学家或工程师退休后的业余之作，但也有少数多年研究老子的作者发表这种错误的解说，下文将会提到一例(见注 12)。可见学术界的常识仍有反复强调的必要。

之,老子之自然不是任何负面的状态或概念。当然,杜绝误解是从消极的方面来说的,但是避免了误解就可以更鲜明地揭示老子之自然的积极意义,也有利于发掘老子之自然的现代意义。

老子之自然首先是一种最高价值,是一种田立刻(Paul Tillich,1886-1965,或译蒂利希)所说的终极关切的表现,表达了老子对人类以及人与自然宇宙的关系的终极状态的关切。

其次,老子之自然作为一种价值也表达了老子对群体关系的关切,即对现实生活中人类各种群体之相互关系及生存状态的希望和期待。

最后,老子之自然也表达了老子对人类的各种生存个体存在、发展状态的关切。

总起来说,老子之自然表达的是对人类群体内外生存状态的理想和追求,是对自然的和谐、自然的秩序的向往。这种价值取向在人类文明的各种价值体系中是相当独特的,是值得我们重视和开掘的,对现代社会的各种冲突来说更是切中时弊的解毒剂。

老子之自然本质上就是人文自然。人文自然虽然是一个新概念、新提法,但这个提法主要不是要创造新的概念,而是着眼于揭示老子之自然的概念中固有的核心意含(meaning)和意义(significance),帮助现代人较准确地理解老子哲学的精髓。这里说"核心意含"仅是一种谨慎的表达方法,至于老子之自然的次要意含或边界意含是什么,人文自然与天地自然是什么关系,本文暂时不讨论[①]。下文所说的老子之自然就是人文自然的同义语。

三、最高层次的自然——终极关切与最高价值

《老子》中讲到自然的文句共有五处。这五处实际上涵盖了总体、群体、个体三个层次,也就是揭示了自然的最高层次、中间层次和最低

① 可参阅拙作《人文自然与天地自然》,《南京师范大学文学院学报》,2004 年 9 月第 3 期,页 1-12。

层次的意义。

老子二十五章“人法地,地法天,天法道,道法自然”一节,是老子关于自然之概念的最重要的一段话。对这段话历来有不同的读法。特别是“道法自然”一句歧异更多。不同的读法涉及到不同的句法结构的分析。

第一种是最普通的读法,即读作“主——谓——宾”结构,就是说“人”、“地”、“天”、“道”分别在四句中作主语,“法”分别在四句中作谓语动词,“地”、“天”、“道”、“自然”在四句中依次作“法”的宾语。其意思就是人类应该效法大地的原则,大地应该效法天所体现的原则,天应该效法道的原则,而道效法“自然而然”的原则。这种读法,在人——地——天——道——自然的系列中,句义不重复,而且是逐层递进的。

另一种读法是遵照上面的“主——谓——宾”结构读前三句,但在末句“道法自然”中,则把自然当成形容词,作谓语,意思是“自己如此”。把“道法”当成“道之法则”,作名词,作主语。这样“道法——自然”就可以解释为“道的法则”实际上是无所法的,道是“自己如此”的。这是河上公以来常见的一种解释。河上公注云:“道性自然,无所法也。”这样理解“自然”二字的最初的词义并没有错,但从语法上来讲则有些不妥。因为在“人法地,地法天,天法道,道法自然”四句中,前三句的“法”都是动词,唯独最后一句的“法”突然解释为名词,殊为突兀,于理未惬。此外,前面的地、天、道,都是名词,到了“自然”二字突然变成形容词,也不顺畅。从思想上来看,这样读,“人法地,地法天,天法道”的最后结果不过是法自己而已,既然如此,法地、法天、法道的说法岂不都落空了?总之,把“道之法”归结为“无所法”,实在太简单了。道在老子思想中地位非常重要,内容非常丰富,怎可以道“无所法”一语来概括?事实上,这种读法,不仅把“自然”作为重要的名词性概念的意义读丢了,而且也把“道”本身丰富的内容读丢了。这种读法,从人、到地、到天、到道、到自然的系列中,最终都是法自己,句义不断重复,完全没有发展。所以从语法上来讲,这样读是不恰当的;从思想内容上来讲,这样读是没有意义的。

还有第三种读法,即"人法地地,法天天,法道道,法自然。"这是以"人"为全文的主语,四个法字都是这同一个主语的谓语动词,其宾语则分别是"地地"、"天天"、"道道"、"自然"。这是李约的主张,高亨从之。李云:"人法地地,法天天,法道道,法自然。言法上三大之自然理也。其义云'法地地',如地之无私载。'法天天',如天之无私覆。'法道道',如道之无私生而已矣。如君君、臣臣、父父、子子之例也。"①也就是说,人应效法地之所以为地的原则,效法天之所以为天的原则,效法道之所以为道的原则,实际上也就是效法自然的原则。然而,这样读的结果,全文说来说去也只不过是自己法自己。按李约的解释,绕来绕去,也不过"无私"二字。这和上面第二种读法一样,将原文解释得句义重复,原地踏步。再者,虽然"君君、臣臣、父父、子子"的句法早已有之,但是把"君君、臣臣、父父、子子"再当作宾语,读如"法君君、法臣臣、法父父、法子子"这样的句法并无实例。这样读意思似乎复杂了一层,但从句法上讲没有先例或旁证;从思想内容来看,虽说未尝不可,但上下文读来读去也只是万物各法自己或"无私"之义,亦无足以可取之处。

笔者主张采用通行的第一种读法。这种读法将"自然"读作名词。然而又有分歧。分歧在于"自然"作名词是不是就指自然界。有人把"自然"解释或翻译成自然界,这是不恰当的。如果"自然"是自然界,那么自然就是包括前面"天"和"地"的最高实体,这样,重复而不合逻辑。同时,在人——地——天——道——自然的系列中,就不仅是四大,而应该是五"大",这也不合《老子》原文所说"域中有四大"。此外,把"自然"解作自然界,又抹杀了老子哲学的社会意义,简单地把老子哲学当成崇尚自然界的理论。笔者要强调的是,这里的"自然"虽然在语法上是名词、是宾语,但基本意含仍然是形容词的自己如此、自然而然的意思。用英文翻译,或可译为 naturalness,突出它的语法功能是名词性概念,但词意仍然来自于形容词。这样读,"道"和"自然"的意

① 李约《道德真经新注》卷二(北京:中华书局《四部要籍注疏丛刊》上册,1998),页270。

义都最丰富，而且语义层层上推，没有重复之嫌。

《老子》中的“自然”是自然而然之意似乎是学术界的共识或常识，把“自然”二字理解为自然界是现代汉语的意思，不是自然一词的古义。这一点本来无需讨论。但近年出版的专书中还有人郑重其事地说老子之自然就是大自然，将二十三章“希言自然”一句译为“少说关于大自然方面的话”。并云：“自然是什么？它就是今本《老子》二十五章法地、法天、法自然之‘自然’。它就是大自然——日月星辰、风雨雷电、日蚀月蚀、山崩地裂、万物的生生灭灭等自然界的种种现象。”[①]这样明明确确地将老子之自然讲成自然界和自然现象实在是违背古汉语的常识。如果自然是大自然，法自然就是效法大自然，那么其内容与法地、法天就没有区别，变成了同义反复。老子又说“夫莫之命而常自然”。如果自然是大自然，就是名词，那么“常自然”就成了副词修饰名词，就如“常天空”、“快月亮”、“很山脉”一样句法不通。

就现有的经典来看，“自然”一词最早出现于《老子》。《诗经》、《左传》、《论语》这些较早期的经典中都没有“自然”的说法。“自然”一词的字面意义或基本意义是“自己如此”，最初是一个副词“自”加形容词“然”所构成的谓语结构，但作为哲学概念已经可以作为名词使用。[②]

值得注意的是，“自然”在作名词使用时，其意义也还是自然而然的意思。在现代汉语中，“自然”作名词常指自然界或大自然，在古代汉语中，尤其是在先秦的典籍中，“自然”作名词时，其意义也还是自然而然的意思，没有大自然的意思。在古代，相当于自然界的词是“天”、“天地”或“万物”。以“自然”指代自然界是很晚的事。究竟起于何时？张岱年师认为始于阮籍《达庄论》“天地生于自然”[③]。然戴琏璋

① 尹振环《帛书老子试析》（贵阳：贵州人民出版社，1998），页344，342。

② 刘笑敢《老子——年代新考与思想新诠》（修订二版）（台北：东大图书公司，2005），页77－79。

③ 张岱年《中国古典哲学概念范畴要论》（北京：中国社会科学出版社，1989），页81。

认为阮籍之上下文"并非说自然是一至大的集合体"[①]。按戴氏说,"天地生于自然"中的"自然"二字并不是自然界,所以,"自然"作为自然界应该更晚。笔者赞同戴氏之说。"自然"一词明确指与人类社会相对立的大自然,应该是近代西方学术传入中国以后的事。显而易见的是,"自然"一词在先秦还没有大自然的意思。虽然,自然界的存在可以较好地代表自然而然的状态,但这种自然的状态并不能等同于自然界。自然界是实际存在,是和人类社会相对应、对照或对立的。老子之自然则是事物存在的一种状态,当我们谈到"自然"时,可以指自然界的情况,但在更多的情况下,特别是在老子哲学中,"自然"显然是指与人类以及人类社会有关的状态。道家讲"自然",其关心的焦点并不是大自然,而是人类社会的生存状态。所以我们反复强调,《老子》所讲之"自然"是人文之自然,而不是自然界之自然。二者在某种意义下或许可以相通,但内涵、指涉绝对不同。比如,地震、火山爆发,都是自然界之自然,但绝对不是老子所说的"道法自然"之"自然",不是"莫之命而常自然"之"自然"。

道法自然的道是宇宙万物的总根源和总根据,而这个总根源和总根据又以"自然"为价值和效法、体现之对象。道是老子的终极关切的象征符号,而"自然"则是这种终极关切所寄托的最高价值。这种最高价值所向往的是人类社会的总体上或根本上的自然而然的秩序,自然而然的和谐,而这种人类社会的总体和谐与自然宇宙也必然是和谐的,这一点从人法地、法天的陈述中就可以看出来了。《老子》五十一章还讲到"道之尊,德之贵,夫莫之命而常自然"。这里的"自然"是对道和德的特点的描述,也是在最高层次上使用自然一词。

四、中间层次的自然——对群体生存状态的关切

《老子》之自然的第二个层次的价值体现在人类群体社会。这一

① 戴琏璋《阮籍的自然观》,《中国文哲研究集刊》第三期(台北,中央研究院,1993),页310。

层次集中体现于“百姓皆谓我自然”（十七章）一句。

对于这一句需要作一些分疏。对此句历来的解释都是百姓皆谓：“我自然。”[①]这种理解以“谓”为“曰”字，因而“我自然”就是“曰”引起的直接引语。河上公似乎是这种理解的先河。其注云：“谓天下太平也。百姓不知君上之德淳厚，反以为己自当然也。”[②]似乎是君王功成事遂，百姓自谓自然。王弼似乎没有注意是谁自然。其注云：“居无为之事，行不言之教，不以形立物，故功成事遂，而百姓不知其所以然也。”[③]这里是百姓自谓自然还是百姓认为君王自然，则不清楚。《想尔注》则曰：“我，仙士也，百姓不学我……而意我自然，当示不肯企及效我也。”[④]把我看作“仙士”，一般读者不会赞同。但是，它不把“我”看作百姓，不把体现“自然”的主体当作百姓则是对的。

笔者认为，河上公所代表的通行的理解未必符合《老子》全文中“自然”的基本思想。按照这样理解，“自然”只是百姓自认为如此的一种陈述。但事实上，“自然”在《老子》中有很高地位，不是一般性的描述性词语。上文所述“道法自然”一句已经明确将自然推到了最高原则的地位。五十一章“道之尊，德之贵，莫之命而常自然”。其自然亦用于“道”与“德”。六十四章“（圣人）辅万物之自然而不敢为”，其自然与圣人以及万物相关。二十三章“希言自然”一句，自然也是相当重要的正面价值。这些例句都说明“自然”不是一般的叙述性词汇，而是与道、与圣人、与万物密切相关的普遍性概念和价值。本章之自然如果按通行的解释，就只是百姓不知圣人之作用，而自以为成功的陈述，不合“自然”在《老子》中的最高价值的地位。

把这一章当作特例也不恰当。从本章的内容来看，叙事的主体是圣人，是圣人“犹兮其贵言也”，是圣人“功成事遂”，而不是百姓“功成

---

① 蒋锡昌《老子校诂》（成都：成都古籍书店，1988），页 113。陈鼓应《老子注译及评介》（北京：中华书局，1984），页 130－131。古棣《老子通》（长春：吉林人民出版社，1991），页 295－300。

② 王卡点校，《老子道德经河上公章句》（北京：中华书局，1993），页 69。

③ 楼宇烈《王弼集校释》（北京：中华书局，1980），页 40。

④ 饶宗颐，《老子想尔注校证》（上海：上海古籍出版社，1991），页 22。

事遂"。特别是按照简、帛本的动宾句式来看,"成事遂功"或"成功遂事"语意均未完,必须紧接下句,与下句的内容必定要贯穿起来,因此下文的内容应该也是关于"圣人"的,不能是只关于百姓自己的,所以其句义应该是百姓称赞圣人无为而治的管理办法符合自然的原则。这里的"我"与二十章"众人皆有余,而我独若遗"的"我"是同类的"我"。这种说法表达了百姓对圣人无为而治的推崇,也表达了《老子》对自然的推重。如果说圣人"贵言","成事遂功",百姓却说是自己如此,文义中断,难以衔接。

此句,帛书本、河上本、王弼本皆作"谓"。"谓"本义是"论"。《说文》云:"谓,报也。"段注曰:"谓者,论人论事得其实也。"谓的本义是评论,正如:"子谓公冶长,'可妻也。'"此句不可理解为:"子谓:'公冶长可妻也。'"(《论语? 公冶长》下同)同样,"子谓南容,'邦有道……'"不可理解为"子谓:'南容邦有道……'"。有时,错误的理解似乎没有改变说话人的本义,但从语法上讲毕竟是不对的。比如:"子谓子贱,'君子哉若人。'"如果理解成:"子谓:'子贱,君子哉若人。'"意思似乎没有变,但语法上毕竟说不过去。同理,"百姓谓我,'自然也。'"不应理解为:"百姓谓:'我自然也。'"这种用法和六十七章"天下皆谓我大"的句式一致。该句也应解释为"天下人都自认为伟大",不宜解释为"天下人都说:'我伟大'"。查《老子》通行本中"谓"字出现三十三次,没有一个以"谓"字引起直接引文的典型例句。在引起直接引文时《老子》总是用"曰"、"云",或者用"有之"、"有言"。

总之,根据"谓"为"评论"、"认为"的意思,"百姓皆谓我自然"一句才能体现自然的中心价值的地位,才能和其它章的"自然"之意相合,也才能符合古汉语中"谓"字的基本语法功能。

然而,竹简本却是"而百姓曰我自然也"。竹简本用"曰"而不用"谓",以上论证岂不落空,岂不是古本就是"曰"吗? 说"谓"的用法岂不无的放矢吗? 事实没有如此简单。古文字和语法有一个逐渐发展的过程。"曰"是先有字,甲骨、金文中都已经发现很多。"谓"是后起字,至今甲骨、金文中还没有发现。"谓"最早出现在战国时期的石鼓

文中。因此,竹简本此处没有用"谓"字乃是因为竹简本传世较早,那时"曰"与"谓"的分工还不明确或还不普遍,而帛书本的编者已经意识到了二者的区别,所以用"谓"而不用"曰"字。帛书本的修改代表了古人的理解。简言之,竹简本用"曰"多于"谓",而帛书及其以后各本,用"谓"则明显多于"曰"。这不是偶然的,而是古文字和语法发展的体现,也反映了古人对《老子》原文特定的语法意义和句义的理解。

本章讨论的是四种社会管理的方法和效果。圣人实行自然而然的管理原则和管理方法,实现了自然的和谐和自然的秩序,也就是达到了"太上,下知有之"的最高境界。其次的境界或效果则依次是百姓"亲而誉之"、"畏之"、"侮之"。显然,老子所说的"百姓皆谓我自然"中的自然不是大自然,也不是没有人类文明的野蛮状态。人文自然的提法就能比较准确地揭示出老子之自然所涉及的是人类社会的生存状态问题,而避免误将老子之自然当作自然界或反文明的野蛮状态。

本章涉及的是圣人和众多百姓之间的关系,也就是如何处理社会管理者与众多生存个体之间的关系问题,以及众多生存个体之间的关系问题。百姓都赞誉圣人是"自然"的,即符合"道法自然"的原则,也就是实现了自然而然的社会秩序。在这第二个层次上,人文自然追求的价值就是众多生存个体之间的自然和谐,以及生存个体与社会管理者之间的关系。这是人文自然的中间层次的意义,是就群体的相互关系来说的。二十三章"希言自然"似乎是讲圣人的管理原则,应该也是这一层次的自然。

五、第三个层次的自然——生存个体的自然

第三个层次的自然可以以六十四章"是故圣人能辅万物之自然"(竹简甲本)一句为代表,主要着重于个体之自然。这一章王弼本、河上本和傅奕本大同小异,帛书本略有不同,竹简本与其它各本均有不同,其中竹简甲本与竹简丙本又有所不同。从抄写字体来看,竹简丙本当晚于竹简甲本。据此,我们可以将这一章的不同文句按照从古到近的顺序列举对照如下:

竹简甲:圣人欲不欲……是故圣人能辅万物之自然,而弗能为。

竹简丙:是以圣人欲不欲……是以能辅万物之自然,而弗敢为。

帛书本:是以圣人欲不欲……能辅万物之自然,而弗敢为。

王弼本:是以圣人欲不欲……以辅万物之自然,而不敢为。

从以上对照来看,以竹简甲本为代表的早期版本与王弼本等通行本的不同相当明显,一是古本(竹简甲、丙,帛书甲、乙)均作"能辅万物之自然",而通行本均作"以辅万物之自然","能"是助动词,"以"是连词。"能"在古代可以作连词"而",这可能是后来版本被改作"以"的原因。二是竹简甲本作"弗能为",而其它各本皆作"弗敢为"或"不敢为"。竹简丙本已经作"弗敢",与前面"能辅"不相对应,这种情况延续到帛书本。这里"能"与"不敢"已经没有对应关系,所以后来的编者就把能读作连词,最终改成"以"。值得注意的是,"能"或"不能"指主体的能力和身份,"敢"或"不敢"涉及对外在情况的态度和决定。三是竹简甲本在"能辅万物之自然"前面有"是故圣人"四字,竹简乙本前有"是以",无"圣人",其它各本四字皆无,但是在"圣人欲不欲"之前,其它各本都有"是以"二字。

就这一段来看,竹简甲本是最早的版本,也是最好的版本。理由在于,第一,竹简甲本开始是"圣人欲不欲",句前没有"是以"二字,与上文"无为故无败"一段没有直接的因果联系,从内容上看更为合理。下面"是故圣人能辅万物之自然"则以"是故"二字紧承上文圣人"欲不欲,不贵难得之货,教不教,复众之所过",意思相当连贯。因为圣人没有通常人对难得之货的欲望,不会犯通常人所犯的过错,所以才"能辅万物之自然",即实践道家的行为原则。而"不贵难得之货",也就是"弗能为"的主要内容。

第二,竹简甲本作"能辅万物之自然"与"弗能为"相对照,突出了"能"与"不能"的对立,对比鲜明而一致。竹简丙本和帛书本以"能"

与“弗敢”相对照则失去了对比双方的对应性。到了通行本,“能”变成“以”字,“以”与“不敢”没有任何对比关系,“不敢”二字就显得相当突兀。

第三,竹简甲本“圣人能辅万物之自然,而弗能为”,单就文字来说,这里的能“能”与“不能”可以是就能力来说的,也可以是就身份、职责、道德要求来说的。从圣人的地位来说,他应该是有相当能力和权威性去做事的,但是这里说“弗能为”,显然是道家之圣人的身份、职责限制了他不能像一般人那样为所欲为,或者是他的道德标准限制了他的行为方式。无论怎样,这都是从主体发出的主动的决定。但是其它各本均作“弗敢为”则是对外在形势或行为后果的惧怕而产生的被动的、不得已的态度和方式。竹简甲本表达的是一种正面的、积极的、主动的态度,而其它各本表现的则是被动的、不得已的、消极的态度。

总之,虽然竹简甲本和通行本的区别不是很大,但是竹简甲本的文字更明确说明圣人“辅万物之自然而弗能为”是主动的,自发的,不是被迫的,这更符合老子以自然为最高价值的基本思想。从而“无为”也是为了实现自然的秩序而主动采取的姿态,并不是“不敢”行动的托辞。

这里的“辅”字和“为”字值得特别注意。我们今天讲到“为”往往包括一切行为,似乎“辅”也是一种“为”,“无为”就否定了一切作为,圣人就是什么事都不做。但是这显然不是老子的本义。老子显然没有把“辅”当作普通的“弗能为”的“为”,也就是说,“无为”的概念并不是要否定一切作为。“辅万物之自然”是圣人的特殊的行为方式,不是一般的行为方式。“弗能为”或“无为”否定的只是一般人的通常的行为及其行为方式。这里“辅万物之自然”的说法再次说明老子之自然不是什么事都不做,不是没有人类文明的野蛮状态。

圣人能“辅万物之自然”,这是一般性陈述。单就“万物”二字来说,可以是统称,也可以是单称。但是,既然说“辅万物之自然”就必然要落实到万物中的每一个个体,否则,“辅万物之自然”就是大话、假话、空话。所以,老子之自然作为价值、原则就包括了对一切生存个体的尊重、关心、和爱护。“辅万物之自然”就是不仅照顾、关切整体的发

展,而且要让一草一木、一家一户、一乡一邑、一邦一国都有正常发展的环境和空间。这是整体的自然和谐的基础和条件。“辅”就是创造环境,提供条件,加以爱护,防止干扰、控制。“弗能为”就是不直接设计、掌握、操纵和控制。“辅万物之自然”与“弗能为”本质上就是一回事,是一体之两面。

六、人文自然与现代社会

现在,我们以现代社会为背景总结一下老子之人文自然的三个层次的意义。

人文自然的最高层次出于对人生、社会、人类、自然、宇宙的终极关切,是对天地万物之总根源和总根据的内容的探求和描述,是老子所提出的对世界万物存在状态的描述(即自然而然的,而非创造的、非设计与操控的),同时也是对人类生存状态、人类与宇宙万物的关系的状态的期待(自然的和谐,自然的秩序)。人文自然既是老子对世界本然状态的观察的结果(实然、描述),也是对人类社会秩序所应该追求的最高价值的一种表述(应然、价值)①。人文自然的最高目标是人类整体状态的自然和谐,是人类与宇宙的总体关系的和谐。人文自然作为终极关切是人类整体向上提升的最高目标,也是个人灵魂向上升华

---

① 或曰,一个概念不可能同时既是实然的,又是应然的。此说值得辨析。实然、应然的对立之说源自休谟(Hume),在西方引起长期讨论。休谟之说乃就认识论和逻辑推理而言,对宇宙论、本体论等领域并没有涉及,对古典哲学没有回溯效力。就中国古代哲学的研究来说,实然与应然的区分,当然有指导意义,但这不等于说我们应该替古人强作区分判断。西方哲学界也已经认识到实然与应然之分不是绝对的。哈佛大学教授 Hilary Putnam 新著之标题即是“事实与价值之分立的坍落”。见 Putnam: The Collapse of the Fact/ Value Dichotomy and Other Essays (Cambridge: Harvard University Press, 2002)。著名伦理学家 Peter Singer 也论证过实然与应然之争的琐屑性(triviality)见 Singer: Unsanctifying Human Life: Essays on Ethics, Helga Kuhse, ed., (Oxford: Blackwell Publishers, 2002), pp. 17-26. 当然,我们并非一般地否定实然与应然在逻辑上和理论上的重要不同。事实上,从总体上来说,区别事实与价值的自觉意识在中国哲学的研究中仍然有待加强。但这种加强只能是现代人的自觉,而不能当作古人已经有的自觉。

的动力和方向。这种终极关切会对生存个体提供道德上的制约和价值上的引导,为法律的制定、竞争的方式、管理的策略、人生的追求提供根本性的指导。人文自然作为最高的价值原则不会压制、限定任何生存个体的正常的、与自然生态及人文环境相协调的发展,但是会通过生存个体的内在的价值判断限制和纠正破坏人类和谐秩序的行为。

人文自然的中间层次的出发点是对现实的社会秩序的关怀,是对众多生存个体的生存状态及其相互关系的关切。这一层次涉及社会管理的原则,注重管理者与生存个体之间的和谐以及一切生存个体之间的和谐。从现代社会来说,这里的生存个体可以泛指一切相对独立的存在单位,一个人、一个家庭、一个团体、一个学校、一个公司、一个地区、一个城市、一个国家,甚至大至亚洲、欧洲、拉丁美洲都可以看作是一个生存个体。中间层次的自然关注的是众多生存个体之间的关系和生存状态,以及特定的生存个体与其管理者之间的关系。人文自然要求实现人类社会秩序的自然和谐。这种自然的和谐是指没有压迫、最少控制的和谐,而不是没有人类文明或没有社会管理行为的和谐。这种自然和谐的背后假设每个生存单位的平等的生存权利,要求每个生存个体的自尊以及对他者的尊重。这是文明社会的基本要求。这种中间层次的社会秩序不是最高层次的超越的理想,而是在现实社会中的理想。这种理想的完全实现的确非常困难,但并非完全不可能。它至少可以在较小的范围或一定时期内实现,比如在几个人、几十人、几百人的生存单元内实现自然的秩序、自然的和谐并不是很困难,很多家庭、学校、公司、地区、甚至国家的秩序已经是大体自然的,或者曾经是比较自然的。如果我们把自然的秩序当作一种价值、一种目标,自觉地去争取,那么,自然的秩序以及自然的和谐一定可以在更多的生存个体之间实现。

人文自然的最基本的层次关注的是一切生存个体自身的生存状态。如上所述,任何个人或任何无论大小的相对独立的生存单元都是一个生存个体。这个生存个体能否自然而然地成长、发展,一方面取决于外在的管理者是采取“辅”的管理方式还是“控”的管理方式,同时也取决于生存个体自身的水平和条件。人文自然的实现归根结底

取决于人的人文素质水平。一个生存个体自身的人文素养水平高,懂得自尊和尊敬他人,懂得如何有效而平和地处人做事,那么这个生存个体就比较容易在自己的生存环境中创造出自然的秩序和自然的和谐,反之当然相当困难,甚至毫无可能。这种在个体层次上的人文自然要求的是富有情感和理性的人文素质,是有情感、有理性、有效率、有温暖的人际关系。当然,这需要新的价值标准和道德原则,特别是往往被忽略或误解的道家式的价值、原则、智能、态度和方法。

人文自然的关切是人类社会的自然秩序与自然的和谐,要实现人文自然的理想就意味着承认**自然的秩序高于强制的秩序**,这是实现人文自然的第一条原则。与自然的秩序相对的一边是高压下的秩序,另一边是完全无序的混乱状态。霍布斯所假设的"自然状态"实际上就是无序状态,是所有人对所有人的战争状态。霍布斯论证说,每个人在这种状态下都不可能生存,所以大家会选择每个人都交出自己的一部分自由,成立一个强权政府,保护大家的利益。这样,霍布斯就从可怕的无序的"自然状态"推论出强制的秩序之必要,因而从无序状态的理论预设跳到强制秩序的理论主张一边。霍布斯完全没有考虑自然而然之秩序与和谐的可能性及可欲性(desirability)。就秩序的实现来说,一个有权威的政府似乎是必要的,受欢迎的;然而这种强权政府可能带来的高压又会压抑多数生存个体的独立性、主动性和创造性,这又是违背人性的。这是在正常的情况下,一般人都难以接受的。

一方是无序状态,一方是高压下的秩序,而自然的秩序与自然的和谐则大体处于二者之间,最符合人的本性的要求,最有利于生存个体的存在与发展。但是,道法自然的原则并不纯粹是个体的自由放任,一切生存个体都要自觉地(而不是被迫地)以群体和总体的自然为最高目标和依归。所以,人文自然的原则要求的是对生存个体以及群体和总体来说都是最有利的状态。但是,人文自然的原则也不会牺牲个体之自然,不会要求放弃个体之自然来达到或保障群体和整体的自然和谐,因为没有个体之自然本身就违背了"辅万物之自然"的基本原则。牺牲个体之自然所实现的群体和整体的秩序就不可能是自然的秩序和自然的和谐,反而可能是集权制度下的秩序和虚假的和谐。在

人文自然的原则中,个体、群体与整体的自然和谐是一个有机的整体,是不能舍此求彼的。

如果我们承认人文自然的社会秩序高于强制的社会秩序,因而想要追求和实现这种理想的社会状态,那么我们就必须接受另一个必要条件,这就是**人文自然的原则高于正义、正确、神圣等原则**,这是关于人文自然的第二条原则。这当然不是要贬低或废弃正义等原则,而是希望在坚持正义等原则的同时,看到它在理论上以及现实中的某种不足,尝试从道家人文自然的原则出发对正义原则的运用提出一个补充。如果我们不承认人文自然的原则高于正义等原则,那么正义就往往被当作指导人们行动的最高的原则,由此最高原则出发,各种非常手段乃至残暴手段就都获得了正当性或合法性(legitimacy)。

过去认为道家的"自然"、"无为"是过时的、消极的观念,本文则希望说明,如果我们理解了《老子》思想的真意和深义,就会发现人文自然的概念对现代社会可能会有意想不到的积极意义和作用。

七、人文自然对儒家理论的补充

按照本文的解释,所谓"道法自然",所谓"百姓皆谓我自然",所谓"辅万物之自然",都是对人类社会本身的自然和谐以及人类社会与宇宙万物的和谐秩序的追求和向往。这种人文自然的主张似乎与儒家的"仁爱"、墨家的"兼爱"、基督之"博爱"相通,与张载所说"民胞物与"也有相似的理想。所以道家思想与上述儒家等理论学说在特定的情况下都是可以相通的。但是,道家毕竟独树一帜。上述各家学说提倡的都是直接的道德理想,是人应该具有和体现的道德情感,而老子的人文自然虽然也可以达到上述各种道德原则所要达到的境地,但毕竟不是直接的道德要求和道德说教。道德理想诉诸于人的内在情感和修养,人文自然则更偏重于总体的效果和状态。道德原则的出发点是从个人的行为出发实现社会的和谐,而人文自然则是从宇宙万物总根源和总根据的高度出发思考人类应有的生存原则和行为原则。

宋明理学以"天理"作为"仁爱"的最后根据,这与"道法自然"的

思考角度一样都是从宇宙本根的角度提出最高价值的根源和依据。但是,天理仍然只是为个人的良知提供形而上的根据,而人文自然则是从宇宙万物根本的理想状态出发引导和规范人类个体以及群体的生存方式和存在原则。虽然二者存在着殊途同归的可能,但人文自然的原则毕竟不能归之于伦理学的范畴,它可以容纳道德原则,支持道德原则,但其方向和目标始终是是人类社会以及宇宙的整体和谐,而不是简单地、一味地强调道德原则的重要性和神圣性。

仅就笔者初步思考,人文自然的原则至少可以从两个方面弥补和限制儒家伦理学的不足。

第一,人文自然的原则以社会人群的和谐为理想,当道德原则有利于实现社会之自然和谐的时候,它与道家的立场就是一致的。但是,当道德原则被神圣化,以致走到压抑个性、摧残人性甚至“以理杀人”的极端时(如催生无数节妇、烈女,或过分的孝行),人文自然就可能是一种防止和制约这种不健康的极端化倾向的积极因素。极端的道德行为不必要地牺牲自己或他人的正常生活甚至生命,违背了“辅万物之自然”的原则。这时,老子的人文自然就有保护个体的自然的生存权利的意义;但是,这种对个体之自然的保护并不是以破坏群体或整体的秩序为代价的。

第二,人文自然的原则可以弥补儒家“亲亲”原则的不足。孔子的思想是包涵“亲亲”和“泛爱众”两个方向的。“亲亲”是以家庭伦理为中心,从这个原则出发,儒家无法同意墨家之兼爱,就是说我们不可能对待别人的父母如同自己的父母一样。但是“泛爱众”的理想则要求我们广泛地爱所有的人。这两者如何在理论上和实践上统一起来,落实到真实生活中来?在以家庭、小区为中心的同时如何具体体现“民胞物与”的原则?在这方面,儒学大师往往落墨不多。结果是在真实的生活中,“亲亲”为主、为实,“爱众”为末、为虚。华人社会的仁义原则主要体现于家庭亲情和朋友等小团体中,而难以成为普遍的社会道德而落实到对陌路人、一切人的尊敬和爱护,这或许与传统儒学的偏向有关。然而,道法自然的原则从整体的和谐秩序出发要求对所有的生存个体一视同仁,这背后隐含着万物平等的观念,也隐含着对一切

生存个体的基本的尊重和关切。而这正是现代文明社会所需要的基本价值、态度和做法。

总之,遵循人文自然的原则,华人社会就多了一个价值标准和精神资源,比较容易进入一个新的文明阶段。这个新阶段的特点应该是你不仅能在亲朋好友中间感到无尽的温馨情谊,而且面对无数陌生的面孔你也会感到自在、自然,放心、安心。

八、两种定向之衔接和转化

本文提供了一个关于老子之自然的新诠释。按照高达美的诠释学理论,这是《老子》之视域与笔者之视域的融合。正如本文开篇所说,仅仅讲视域的融合似乎掩盖了或忽视了诠释者在诠释古代经典时必不可免的两种定向之间的不同和紧张:一个是立足于、忠实于文本的定向,一个是立足于现实、为现实提供精神资源的定向,这两种定向显然不是同一的,但又是可以统一起来的。本文试图探讨的主要问题就是这两种定向是通过哪些关节而转化、衔接并融为一体的。

在这方面的讨论中,笔者以为傅伟勋所说的创造性诠释学理论提供了一个很好的思考框架,这就是实谓、意谓、蕴谓、当谓、创谓五个层次的理论[①]。我们完全不必拘泥于这五个层次,五个层次或许可以简化合并,或许可以作更细致的分层,但大体说来,这种层次的分疏有利于我们了解经典诠释活动中从历史的文本的定向向当下的以及未来的定向的转化与衔接的过程和机制。下面就以上文关于《老子》之"自然"之诠释为例作一些探索性的分析。

第一,本文显然有明确的回归历史、尽可能探求文本的历史面貌的追求和定向。笔者认为,在某些情况下,这个目标或许永远达不到,或是永远无法证明是否已经达到,但是作为学术研究的定向或目标则永远不能放弃。一旦放弃,就不会有严肃的学术研究,只有各抒胸臆

---

① 傅伟勋:《创造的诠释学及其应用——中国哲学方法论建构试论之一》,见所著《从创造的诠释学到大乘佛学》(台北:东大图书,1990),页1-46。

的无根浮谈了。本文比较通行本与竹简本、帛书本的不同,讨论“道法自然”的语法结构,分析自然的人文意义,辨析“曰”与“谓”的不同,探讨“能”与“敢”之短长,都是以古代历史文本为导向的追求。当然,这种类似于回归历史客观性的追求仍然离不开个人的独立的思考活动,但从主观心理的角度来讲,这一部分的导向显然是历史的与文本的。这一部分大体相当于傅伟勋所说的“实谓”的层次,主要在语言、文字、文献的层次上揭示原文实际所说的内容。

第二,本文的核心内容是厘清老子之“自然”的基本意含,将其核心意含界定为“人文自然”,从而明确划定《老子》之“自然”与天地自然、物理自然、生物自然、原始自然以及霍布斯的“自然状态”的区别。这一部分仍然是以探求《老子》的本义为定向,但和上一个层次相比,个人思考或创作的成份或许有所增加,但大体仍然是依据原文。这一部份与傅伟勋所说的“意谓”相当,主要在概念、理论的层次上揭示原文的思想意义。

第三,本文将《老子》之“人文自然”定义为老子哲学的最高价值或中心价值,是老子之道作为宇宙万物的总根源和总根据所体现、所推重的最高原则。“道法自然”清楚地突出了“自然”的最高价值或核心价值的地位。这种诠释有坚强的文献学和语言学的根据,绝非个人的任意解释,这是符合忠于文本的立场和方向的,但是同时,这种奠基于历史和文本的厘清也就为面向现代和未来的解释提供了新的根据和起点。这或许约略相当于傅伟勋所说的“蕴谓”层次,即揭示原文虽未明确写出,但却隐含着的重要思想。

在这个层次,值得特别讨论的是确定诠释对象的核心概念或思想主题的关键作用。不同诠释者在诠释对象中所发现或所定义的核心观念不同,整体的诠释方向和结果就会大不相同。本文以“人文自然”为老子哲学的核心价值,这就与许多学者或以“道”、或以“无”、或以“无为”为中心观念来解释老子哲学的做法和结果很不相同。又如,有人将“礼”界定为孔子思想的最高观念,有人将“仁”作为孔子思想的核心理论,这两种对核心观念的不同界定构成了对孔子思想大不相同的解读,二者之间的争论持久不息。由此可见,发现或定义诠释对象

的核心观念是决定经典诠释不同方向的重要一环。这种确定诠释对象思想的基本核心的过程既体现了经典原文可能的"本义",也受制于诠释者在现实生活中的感受。由于古代经典往往未能明确表明其核心观念,在决定一部经典的核心观念时就会产生较大的分歧,引出完全不同的诠释作品。这是两种定向接转的一个关节点。

此外值得注意的是思考背景的转移。本文在以历史和文本为定向的时候,思考的背景必然是春秋战国时期的语言习惯和历史事件,而面向现实与未来的定向时,则把原有的核心观念转移到现代社会的生活场景之中。本文在分析了自然在《老子》原文中的三层意含之后,专辟一节(本文第六部分)讨论人文自然的观念在现代社会中的运用问题,就是自觉地将老子之人文自然的社会背景转到现代世界进行观察和思考,提出必要的发展、修正或补充,这是诠释定向从古代向现代接转的又一个重要关节。

第四,本文的一个关键是将老子之自然分为三个层次,一个是最高的、总体的、终极的层次,一个是群体的中间的层次,另一个是基础的个体的层次。这种划分是《老子》原文中所没有的,但是却有《老子》原文的根据。"道法自然"显然是最高的和终极的层次。《老子》反复讨论的圣人所治理的社会就隐含了群体的层次。而"辅万物之自然"就是基础的个体的层次。因此,三个层次的说法虽非原文直接说明的,却是原文中隐含的,本文仅是将这一点揭示出来,突出出来而已。但是,这种三个层次的划分就为老子思想在现代社会的运用提供了一个便于运用和发展的理论框架。这一层次约略相当于傅伟勋所说的"当谓"的层次,即替古人说出他们没有说出但是却应该说出的思想内容。

在这个层次,笔者也借用了现代的概念或术语来阐发《老子》之"自然"所蕴含的意义,如中心价值,终极关切,整体、群体及个体秩序等。这是将《老子》之古典意义转化为现代意义的必然条件。反过来也可以说,只要用现代词汇、术语、概念解释古代经典,就已经是在某种程度上将古典理论转化为现代意含了。

在这个层次,笔者自觉地发展出来一个新概念,这就是"生存个

体"的概念。《老子》只讲到"辅万物之自然"。从原文看,这里的万物应该以社会人、个体人为主。笔者自觉地将这里的"万物"之"个体"解释为一切"生存个体",可以泛指一个人、一个家庭、一个公司、一个学校、一个地区甚至一个国家。这样,老子哲学所处理的问题就不限于传统社会中圣人和百姓以及百姓之间的关系,而可以扩展到多种生存单元,运用于各种社会群体之间的关系。这虽然是《老子》原文没有直接讲明的内容,但是精神上和原文"辅万物之自然"的思想是一致的。这样推广,则可以让老子哲学在现代社会发挥最大的积极意义。在这里,笔者的诠释定向自觉地实现了从古代向现实与未来的接转。

最后,即第五个层次,相当于傅伟勋所说的"创谓"的层次。本文提出老子之人文自然的概念背后隐含了对一切生存个体的基本的尊重和关切,可以补充儒家学说偏重于个人道德理想以及"亲亲"之家族关系方面之不足,并提出关于实现人文自然的两个前提条件。哲学理论的延伸完全是以现实和未来为定向的,或可属于所谓"创谓"的层次。笔者提出的两个原则一是自然的秩序高于强制的秩序,二是自然的价值原则高于正义、正确、神圣等原则①。这两个原则是笔者从如何将老子哲学运用到现代社会的思考中推导出来的,或许可以作为老子思想的延伸发展。这两个原则对于现代人类生存状态的改善是至关重要的。这并非无端地强加于老子,但毕竟是《老子》原文完全没有讲到的。就此来说,这个层次的定向是自觉地以现实的和未来的考虑为目标的。

以上五个层次的分析不一定十分恰当,更不是绝对的。特别是当中三个层次有较大的商讨、伸缩、挪移的余地。但这种分析足以大体说明本文对《老子》之"自然"的诠释的确经过了类似于从所谓"实谓"经过"意谓"、"蕴谓"、"当谓"到"创谓"的过程,也就是经过了从自觉地立足于文本到自觉地立足于现实的平顺而合理的过渡和接转。在这种接转中似乎有以下几个重要的关节点。

---

① 关于这一部份笔者另有专文《人文自然对正义原则的兼容与补充》,发表于 2005 年《开放时代》第 3 期,页 43－55。

一是确定原典的中心概念，即以“自然”为老子哲学的中心价值；

二是思考背景的转移，即将《老子》之自然置于现代社会的场景之中；

三是重新解说或定义原有的概念，比如将“万物”解释为一切“生存个体”；

四是引入现代的思想观念，比如“终极关切”；

五是根据现代社会的条件补充新的理论，比如本文提出的对一切生存个体的平等尊重，以及实现人文自然的两个前提条件。

这五点仅是笔者根据自己对《老子》之自然的诠释的体会所作的初步总结，不一定有普遍性，仅希望对进一步研究经典诠释中两种定向的衔接和转化提供一个活体解剖的样本。本文对《老子》之自然的诠释也只是诸多《老子》诠释中的一种。如何评价一种诠释方法及其成品的优劣高低，如何评价两种定向接转、融洽的各种做法及其结果之成败得失，如何处理古代经典诠释中的古典意含与现代意义的关系，如何实现从文本定向到现实定向的顺畅的接转融会，这都是巨大而艰难的课题，需要无数有心人的大量研究和讨论。本文仅是小酌浅尝而已，如能引起同好关注、批评和讨论，则幸甚。

旧文新刊

诗心论发凡

朱东润

一

治《诗》三百五十篇之学者，则必博搜冥考，追求百家之遗说，折衷于事理之当然，而后能惬心贵当，怡然理顺，不得以一先生之说自囿也。至若推儒家说诗之遗则，观其所以与后世诗人心心相绍，旁迕而交通者，则求之汉儒遗说而已足，甚至屏《齐》、《鲁》、《韩》诸家之说，独求之于《毛传》，亦可以得其大概。何则自汉人罢黜百家以后，而先秦之遗说，已在若存若亡之间，不可尽考，于是《诗》三百五篇之遗迹，遂为儒先遗说之所裹胁，经生治《诗》，知有经而不知有诗。《汉书·王式传》式为昌邑王师，昌邑王嗣位，以行淫乱废，"式系狱当死，治事使者责问曰：'师何以亡谏书？'式对曰：'臣以《诗》三百五篇授王，至于忠臣孝子之篇，未尝不为王反复诵之也；至于危亡失道之君，未尝不流涕为王深陈之也。臣以三百五篇为谏，是以无谏书。'"。

观式之言，汉儒治《诗》之说，约略可见。汉儒写定《礼记·经解》一篇，推原孔子之言，指《诗》教为温柔敦厚，其是否为孔子之遗言虽不可知，然汉儒之说，于此可以推见。《正义》解之云："温柔敦厚诗教也

者，温谓颜色温润，柔谓情性和柔，《诗》依违讽谏，不指切事情，故云温柔敦厚，是《诗》教也。”其言依违讽谏者与汉儒治《诗》之说相合。今果就《诗》三百五篇之遗迹求之，其指多端，所谓依违讽谏者，特其小小者耳，而作《诗》者光昭之志，无畏于天，无恤于人，揭日月而行者，亦非“颜色温润，情性和柔”二语所能尽。汉儒知有经而不知有《诗》，遂有此蔽，自汉而后，儒家思想，支配中国社会，人人不敢有所违异，于是诗人多故作委婉之词，不敢有失指斥，兢兢焉恐失忠厚之旨，皆由于《礼记》一语也。

何言乎求《诗》说者，即屏斥《齐》、《鲁》、《韩》诸家仅求之《毛传》亦可以得其大概？曰《齐》、《鲁》、《韩》诗说之亡久矣，自郑玄为《毛传》作笺，《毛诗》盛行而三家诗乃渐废，《齐诗》亡于魏，《鲁诗》亡于西晋，《韩诗》虽存无习之者，至于赵宋而《韩诗》亦亡，仅存《外传》。我国之诗至建安而大变，太康元嘉而后又变，迄夫变体于永明，蜕化于三唐而诗之变极矣。当近代诗体屡变之际，而《齐》、《鲁》、《韩》之诗说正在一再凋落，故近代诗体与《齐》、《鲁》、《韩》之诗说，其中关系至为浅薄，此其所以不妨屏之不论者也。且即使三家之说备在，仅读《毛诗》，亦复能得儒家说诗之崖略。何则《齐》、《鲁》、《韩》毛同出于经生，彼经生之治诗，知有经而不知有诗，此则四家虽有小异而终归于大同者也。魏源《诗古微·齐鲁韩毛异同》一篇历引《韩诗》诸序之尚存者，如“《关雎》刺时也，《汉广》说人也，《汝坟》辞家也，《芣苢》伤夫有恶疾也，《黍离》伯封作也，《蝃蝀》刺奔女也，《溱与洧》说人也，《鸡鸣》谗人也，《夫移》燕兄弟也，《伐木》文王敬故也，《鼓钟》刺昭王也，《宾之初筵》卫武公饮酒悔过也，《抑》卫武公刺王室以自戒也，《假乐》美宣王之德也，《云汉》宣王遭乱礼仰天也，《雨无极》正大夫刺幽王也，《四月》叹征役也，《闷宫》有恤公子奚斯作也，《那》美襄公也”。其言皆与《毛诗》首语一例，其以美刺言诗，亦复相同。魏源又举张揖《上林赋注》“《伐檀》刺贤者不遇明王也”，以为《齐诗》有序之证，则《齐诗》之以美刺言诗可知。源又举刘向《列女传·息夫人传》曰“君子故序之于诗”，《黎夫人传》又曰，“君子故序之以编诗”，以为《鲁》诗亦有序之证。《鲁》诗之序何若，不可考，然以《齐》《韩》之序与《毛诗》之序

推之,则《鲁》序自亦不容于美刺论诗之旨,复有例外。夫然,则四家以美刺论诗,大抵皆同。然正以此,而其所论,往往不得诗人之旨。《文中子》曰:“白黑相渝,能无微乎,是非相扰,能无散乎?故《齐》、《鲁》、《毛》、《韩》,《诗》之末也,《大戴》、《小戴》,《礼》之衰也,《书》残于古今,《诗》失于《齐》《鲁》。”《文中子》之作者不可考,然其所言不得谓非谠论也。

自汉儒之流以美刺言诗,一若三百五篇之诗人吟咏情性之作,皆为时政之得失而发。《毛诗·关雎序》曰:“上以风化下,下以风刺上,主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”《毛诗》之所以释《风》者如此,然观《礼记·王制》太师陈乐以观民风,与《论语》言诗可以观者正同,不必尽出于风刺也。经生论《诗》悍然不顾,即就《毛诗序》以觇之,《风》诗百六十篇之中,所称为美诗者十七篇,刺诗者七十八篇;《小雅》七十四篇之中,所称为美诗者四篇,刺诗者四十五篇;《大雅》三十一篇之中,所称为美诗者七篇,刺诗者六篇。合而言之,则《风》、《雅》二百六十五篇之中,计美诗者二十八篇,刺诗一百二十九篇。计《风》、《雅》中以美刺论诗者十之六,而刺诗之数越当美诗之四倍。

不仅此也,美诗虽止二十八篇,而《毛诗序》有言嘉者:如《假乐》之嘉成王。有言乐者:如《南有嘉鱼》之乐与贤,《南山有台》之乐得贤,《菁菁者莪》之乐育才。有言劳者:如《四牡》之劳使臣之来,《出车》之劳还归,《杕杜》之劳还役。凡此言嘉、言乐、言劳之诗,皆诗之近于美者也。至若诗之近于刺者,其数尤多,不可殚计。有言恶者:如《野有死麕》之恶无礼,《新台》之为国人所恶。有言怨者:如《击鼓》之怨州吁。有言疾者:如《东门之枌》之疾乱,《隰有苌楚》之疾恣。有言责者:如《终南》之戒襄公,《公刘》、《泂酌》、《卷阿》之戒成王。凡此言恶、言怨、言疾之诗,皆刺诗;言戒之诗,则诗之近于刺者也。于是则有言诱之诗,如《衡门》之诱僖公;言诲之诗,如《鹤鸣》之诲宣王;言规之诗,如《沔》水之规宣王;言劝之诗,如《殷其雷》之劝以义,《式微》之劝以归,此则虽非刺诗而不无讽意者也。于是则又有哀诗如《黄鸟》之哀三良。惧诗如《采葛》之惧谗。闵诗如《硕人》之闵庄姜,《黍离》之闵

宗周,《君子阳阳》、《中谷有蓷》、《兔爰》之闵周,《郑扬之水》之闵无臣,《出其东门》之闵乱,《苕之华》之闵时。伤诗如《绿衣》、《日月》、《终风》之伤己,《载驰》之自伤不能救卫,《荡》之伤周室大坏。悔诗如《无将大车》之悔将小人,《小明》之悔仕于乱世。忧诗如《防有鹊巢》之忧谗贼。此皆虽非刺诗而不无讽意,然以其哀惧闵伤之不暇,欲讽而不及讽者也。他若思诗如《泉水》、《二子乘舟》、《竹竿》、《河广》、《丘中有麻》、《遵大路》、《蹇裳》、《风雨》、《野有蔓草》、《鸡鸣》、《陟岵匪风》、《下泉》,其半亦不无讽意。要之果据《毛序》而论,总诗之美刺与夫类以美刺者言之,《风》、《雅》二百六十五篇之诗,十可尽其八九,而刺诗为尤众。

然而古人作诗,何尝尽以美刺立论。朱子《诗集传序》不取《毛序》风刺之说,但云:"凡诗之所谓《风》者,多出于里巷歌谣之作,所谓男女相与咏歌各言其情者也。"《朱子语类》(卷八十)又云:"大率古人作诗,与今人作诗一般,其间亦自有感物道情,吟咏情性,几时尽是讥刺他人。"朱子此言,深得诗意。后人作诗往往牵扯附会,或自作一诗而必影射时政。或读人一诗而必推求寄喻,皆《毛序》之言为之厉阶也。

《毛诗·关雎序》又有正变论诗之说,其言曰:"至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变《风》变《雅》作矣,国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性以风其上,达于事变而怀其旧俗者也。"所谓变《风》变《雅》者,《风》诗百六十篇,计《周南》、《召南》为正《风》,凡二十五篇,《邶》至《豳》为变《风》,凡一百三十五篇。《小雅》七十四篇,计《鹿鸣》至《菁菁者莪》,凡十六篇为正《小雅》,《六月》至《何草不黄》,凡五十八篇为变《小雅》。《大雅》三十一篇,计《文王》至《卷阿》凡十八篇为正《大雅》,《民劳》至《召旻》凡十三篇为变《大雅》。通计《风》、《雅》二百六十五篇,凡正诗五十九篇,变诗二百零六篇,此治《毛诗》者相传之说也。

就诗论诗,知其说之不可言。请姑举变《风》之说论之:今谓《周南》、《召南》之诗为文武之诗,故为正风,然甘棠之诗,言其蔽芾,其作必在召公身后;何彼穠矣言"平王之孙,齐侯之子",其时已入春秋;其

他若汉广之说人，野有死麕之恶无礼，尤不在所谓礼义政教尚未发失之时，此其为说固已谬矣。自宋人起即于正变之说，不能置信，王质诗总闻略举此义；程大昌诗论四攻之尤烈，其言曰："先儒亦自觉其非，又从而支离其说曰：'风有变风，雅有变雅，不皆美也。'夫同名风雅，中分正变，是明以玙璠名之，而曰：'其中实杂碱砆。'不知何以名为也！且其释雅曰'雅者正也'，则雅宜无不正矣，已而觉其诗有文武焉，有幽厉焉，则又自正而变为政，自政而变为大小废兴，其自相矛盾类如此。"程氏敢与古人立异，故其立言如此。朱子《诗集传》云："旧说正风正雅皆文武成王时诗，周公所定乐歌之辞，变风变雅皆康昭以后所作。然正变之说，经无明文可考，今姑从之。"朱子姑从之说，固不可法，然谓经无明文可考，意见自卓，其释诗中所谓正《风》正《雅》者，亦不尽指为文武成王之诗也。

自有正变之说，而后之作家多好言正而讳言变，即言变者又必求其变而不失其正。高棅《唐诗品汇》于唐代诗人正宗大家名家以外，别立正变一目，其一例也。汪琬《唐诗正序》曰："诗风雅之有正变也，盖自《毛诗》之学始。成周之初，虽以途歌巷谣而皆得列于正，幽厉以还，举凡诸侯大人公卿大夫闵世病俗之所为，而莫不以变名之。正变之云以其时，非以其人也。故曰：'志微噍杀之音作而民忧思，啴谐慢易之音作而民康乐，顺成和动之音作而民慈爱，流僻邪散狄成涤滥之音作而民淫乱。'夫诗固乐之权舆也，观夫诗之正变，而其时之废兴治乱污隆得失之数，可得而鉴也。"汪氏据此以论唐诗，因谓贞观永徽之诗为正之始，开元天宝之诗为正之盛，大历以迄元和贞元之际，其诗则变而不失其正，自是之后，盖比诸郐曹无讥焉。持毛序正变之说以论后代之诗者，汪琬之言最为特出。

与琬同时而持论独高，不同流俗，则有叶燮。燮有汪文摘谬一卷，斥之曰："昔夫子删诗，未闻有正变之分，自汉儒纷纭之说起而诗始分正变，宋儒往往有非其说者。……就正变以为言，今合风雅而观，变之数多于正之数，然则夫子何尝存正而诎变也。后之人翻欲尽变而黜之，其不然也明矣。原其故，胸中既无明见，依违于汉儒之肤说，既又迁易其辞，以正变归之时运，追执时运之说，则又穷于论诗，于是又迁

就以附会之,掣肘支离,终无一定之衡。"叶氏又谓三百篇之后,群然推为五言之祖,而奉以为正者,必曰汉之建安,而其时则为大变。即论唐诗,沈宋陈杜之诗为正,而其时武氏篡唐,则为开辟以来未有之奇变。盛唐则开元之时为正,而天宝之时为极变,李杜王孟高岑诸人生于开宝之间,固不得谓其前半为正而后半为变也。叶氏因总论之云:"正变之说,加之于三百篇,已非吾夫子本旨,而欲踵其说于三百篇之后,妄为配合支离,论时论诗,习为陈腐之谈,何异聋者审音,瞽者辨色,徒自为呓语也。"观叶氏之言,知持正变之说以论后代之诗,固无当也。

诗三百五篇之作,不必以美刺言诗也,而后人多以美刺言诗;不必以正变言诗也,而后人多以正变言诗。此其蔽发于汉儒而征于《毛传》。读诗者必先尽置诸家之诗说,而深求乎古代诗人之情性,然后乃能知古人之诗,此则所谓诗心也,能知古人之诗心,斯可以知后人之诗心,而后于吾民族之心理及文学,得其大概矣。

二

《乐记》曰:"凡音者生人心者也,情动于中故形于声,声成文谓之音,是故治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困;声音之道,与政通矣。"《毛诗·关雎序》亦云:"诗者志之所之也,在心为志,发言为诗。"又云:"治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。"二者之言,大抵相同,要之谓诗篇之作本于人心,情动于中,故形于声。《关雎序》又谓"吟咏情性",其意在此。

然所谓情性者,要亦因民族不同时代不同而有异。《朱子大全》(卷三十五)有云:"问以诗观之,虽千百载之后,人之情伪,只此而已,更无两般。曰:'以某看来须是别换过天地方别换一样人情。释氏之说,固不足据,然其书说尽百千万劫,其事情亦只如此而已,况天地无终穷,人情安得有异。'"此种观念,论文者常有之,故李德裕文章论亦曰:"世有非文章者曰:'辞不出于风雅,思不出于离骚,模写古人,何足贵也!'余曰:'譬诸日月,虽终古常见而光景常新,此所以为灵物

也。'"其言皆以为今古人情,大抵不异,是以播诸歌咏,光景常新。然就吾国诗歌观之,所言情性,与异民族诗歌正复有异,且历代诗歌所言,亦不尽同,此所以有诗心之论也。请就诗三百五篇言之。

通常所称为诗之主题者曰自然,曰恋爱,曰战争,此所谓诗歌永远之主题也。今以诗三百五篇观之,则其专就自然而发为诗歌以致其咏叹之致者,乃绝无一片可指。《采薇》之诗曰:"昔我往矣,杨柳依依,今我来思,雨雪霏霏。"《出车》之诗曰:"昔我往矣,黍稷方华,今我来思,雨雪载途。"此非歌咏自然也,杨柳黍稷,雨雪载途者,皆指其出征来归之时序而言,而二句之对比,尤足以见其征役之久,与夫下文"载渴载饥"、"不遑启居"之可悲。《出车》末章又曰:"春日迟迟,卉木萋萋,仓庚喈喈,采蘩祁祁,执讯获丑,薄言还归,赫赫南仲,玁狁于夷。"章首四句亦非歌咏自然也,春日之句,正指旋归之时而言,迟迟萋萋之语,皆旁敲侧击,益见玁狁于夷之真可喜也。故欧阳修《诗本义》解之云:"述其归诗,春日暄妍,草木荣茂而禽鸟和鸣,于此之时,执讯获丑而归,岂不乐哉!"岂言深得诗人之遗意。《东山》之诗曰:"我来自东,零雨其濛,果臝之实,亦施于宇,伊威在室,蟏蛸在户,町畽鹿场,熠燿宵行。"此又非歌咏自然也,严粲《诗缉》解之云:"及我来归自东,又道遇细雨濛濛然,是尤苦也。行役最以雨为苦,言雨之濛濛,形容得羁旅愁惨之意。"又云:"我之征役,无人在家,田庐必是荒废,想见栝楼之实,蔓延于屋垂之下矣,壁落间伊威小虫,必以无人而出行于室矣,蟏蛸小蜘蛛必结网当户矣,庐旁畦垄必为麋鹿之场矣,萤火夜必飞行室中矣,此五物不足畏也,乃可怀感也。"严氏所解,亦得诗意,要之此章所写景物,虽言之累累,皆为章首"我徂东山,慆慆不归",及章末"不可畏也,伊可怀也"而发。氓之三章云"桑之未落,其叶沃若";四章云"桑之落矣,其黄而陨"。此亦非歌咏自然也,沃若黄陨之句,皆所以比己之容色,故朱子《诗集传》解之云"言桑之润泽以比己之容色光丽"。又云"言桑之黄落以比己之容色凋谢"。其他诸篇偶有言及自然之句,要皆可以类推。盖诗三百五篇之作者,其言皆切于人事,有及日月山川草木虫鱼者,无往而不融景入情,故间有类似歌颂自然之句,其实所写者仍为人情,盖人在景中,写景则其人欢愉伊郁之情,无不藉此以毕

见。诗三百五篇之言自然者如此。

自汉而后,迤及建安,下逮魏晋,而歌咏自然之作始盛。白乐天与元九书所谓"以康乐之奥博,多溺于山水,以渊明之高古,偏放于田园"者是也。自兹以降,嘲风雪弄花草之作益多,至唐宋间而歌咏自然之作遂称极盛。宋戴复古论诗十绝云"陶写性情为我事,流连光景等儿嬉",盖不满于唐宋诗流之作也。综吾国诗人之作而言,大抵歌咏自然之篇,于诗三百五篇中绝少,其盛乃在建安以后。此中是非得失,固无可言,推求其故,略可举者。诗三百五篇之作者生活未裕,无暇及于他事,魏晋以降,虽封建之制渐废,而其时之达官贵人,生活之优远过于姬周之牧伯,有此余裕,歌咏自然之诗遂作,此其一,然犹非其主因。次则吾之先民,既迁岐周之后,"乃场乃疆,乃积乃仓","于时处处,于时庐旅",劳其筋骨,饿其体肤,戮力耕作,以求其生活一日之安,故于自然既无所用其歆羡慕,亦无所用其咏叹,诗三百五篇之中,歌咏自然之作特少见,凡以此也。及吾民族生事日进,于是筋柔骨脆,无复当日刚强坚毅之故态,重以处于君主积威之下者既久,则更以其颂君阿上之恶习,转而为对于自然之阿谀,凡"日月光天德,山河壮帝居"、"帝德乾坤大,皇恩雨露深"之句遂重规叠矩,不绝于诗人之篇什矣。

高尔基《文学论》谓诗人既习于阿谀自然,于是对于自然之暴行,如地震、洪水、飓风、旱魃之类往往守口如瓶。此言后世之诗人也,我古代之诗人则不然。《瞻卬》之诗曰:"瞻卬昊天,则不我惠,孔填不宁,降此大厉,邦靡有定,士民其瘵,蟊贼蟊贼,靡有夷届,罪罟不收,靡有夷瘳。"《召旻》之诗曰:"旻天疾威,天笃降丧,瘨我饥馑,民卒流亡,我居圉卒荒。"凡此二诗,皆言自然之暴行也,然其言犹未至于怨。《正月》之诗曰:"瞻彼阪田,有菀其特,天之抗我,如不我克,彼求我则,如不我得,执我仇仇,亦不我力。"此其言几于怨矣,"天之抗我"两句,怨愤悲壮之意,跃然纸上。至《雨无正》首章云,"浩浩昊天,不骏其德,降丧饥馑,斩伐四国,旻天疾畏,弗虑弗图,舍彼有罪,既伏其辜,若此无罪,沦胥以铺",其怨恨迫切,盖莫有过于此者。"舍彼有罪"四句,于天之梦梦,既已昭然若揭,故一则责之曰"不骏其德";再则责之曰"弗虑弗图"。虽苍苍之天,窅然在上,诗人悲愤填膺,终已无可奈何,

然敢于敌视，敢于詈责，此种反抗君上，反抗自然之精神，真吾民族诗歌中之瑰宝，而吾先民刚毅倔强之气，足令百代而下景慕不已者也。

三

复次请言恋爱之诗，此复有二，有夫妇之诗，有男女慕悦之诗。夫妇之情，旧说以为得礼义之正者也。故中庸曰："君子之道，造端乎夫妇。"《诗·关雎序》亦曰："故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。"大抵男女之情，其初发于容色体段之悦慕，一经结缡，初恋时期之种种错觉，既逐渐消失，而以利害之相关，性习之了解，于是心灵上之契合，不期而潜滋暗长，此则吾国旧籍之所乐言，其发于诗歌者，如诗三百五篇之《鸡鸣》女曰鸡鸣，皆所以言此情感者也。

古代战争屡作，征役频频，丈夫既从征在外，室人乃不期而生其怀感，其情愈挚，则其言愈郁，怅惘无端，不可爬梳。《伯兮》则言："自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容！其雨其雨，杲杲出日，愿言思伯，甘心首疾。"《君子于役》则言"君子于役，不知其期，曷至哉！鸡栖于时，日之夕矣，羊牛下来，君子于役，如之何勿思。君子于役，不日不月，曷其有佸！鸡栖于桀，日之夕也，羊牛下括，君子于役，苟无饥渴。"《草虫》则言"喓喓草虫，趯趯阜螽，未见君子，忧心忡忡，亦既见止，亦既观止，我心则降"。《出车》则言"喓喓草虫，趯趯阜螽，未见君子，忧心冲冲，既见君子，我心则降"。《采绿》则言"终朝采绿，不盈一匊，予发曲局，薄言归沐。终朝采蓝，不盈一襜，五日为期，六日不詹"。凡此诸篇所言，皆思妇怀夫之情，其语之真挚，非后人所能几及。《卷耳》之诗，"采采卷耳，不盈顷筐，嗟我怀人，置彼周行"。《毛序》指为后妃之志，当辅佐君子，求贤审官，其说纰缪而不可通。欧阳修诗本义斥之以为"妇人无外事，求贤审官，非夫人之职"。朱子《诗集传》则谓为"后妃以君子不在而思念之"，于怀人二字得其真义，而指为后妃之作，则与欧阳修尚同受毛序之蔽。近人始云："此诗当是妇人念夫行役而悯其劳苦之作。"（方玉润诗经原始）其言得之，盖此诗之作，与《伯兮》、

《君子于役》等诸诗同一机括者也。至若丈夫早殁，为之妇者，指天矢日，天老地荒，此情不变，如《鄘·柏舟》之言“汎彼柏舟，在彼中河，髧彼两髦，实为我仪，之死矢靡他”，沉痛已极。而《葛生》之诗，则尤过之。《葛生》四章曰：“夏之日，冬之夜，百岁之后，归于其居。”五章曰：“冬之夜，夏之日，百岁之后，归于其室。”此种生死不二之表示，皆足见其衷心之诚悃，虽时至今日，为夫守节之风气，不必更加提倡，而女子矢志怀贞，始终不变，其毅烈有足多者。诗三百五篇言夫妇之情者固如此，即言男女悦慕之情，亦尽有类此之诗句。《大车》之诗曰：“谷则异室，死则同穴，谓予不信，有如皦日。”其言谓生虽不能相从而此心相属，要期一死，同穴合葬而后已，盖吾先民用情之专有如此者。

诗中思妇怀夫之作较多，而征夫怀妇之作则较少。此无他，方其从军出征，百感坌至，不必独言怀妇而怀妇之意已在其中。此类之诗，容更申述，然亦有见之于篇章者。《东山》末章云：“我徂东山，滔滔不归，我来自东，零雨其濛，仓庚于飞，熠熠其羽，之子于归，皇驳其马，亲结其缡，九十其仪，其新孔嘉，其旧如之何！”此章之诗，极言新婚之乐，而以最后一句，跌出本意，于文字为警辟，于意义为深刻。《诗集传》解之云：“赋时物以起兴，而言东征之归士，未有室家者，及时而完姻，既甚美矣，其旧有室家者，相见而喜，当如何耶。”朱子此言，较之郑笺“其新来时甚喜，至今则久矣不知其如何也，又极序其情乐而戏之”之语，其能深得诗心者，不知远出几何。甚矣经生之不可与言诗也！崔述读风偶识云：“凡其极力写新婚之美者，皆非为新婚言之也，正以极力形容旧人重逢之可乐耳。”亦言亦得。

请更言男女悦慕之诗。诗三百五篇之时，男女间之礼教，不若后代之严，故男女相悦，为诗以道其意，当时本为极寻常之事。迨儒家之说兴，礼教之威日著，于是汉儒目男女悦慕之诗为刺诗，就诗之作用而为之转向，同时并没其作者之地位而以诸诗归之于关怀美刺之外人：宋儒则目诸诗为淫诗，谓为淫者自作，淫之一字为恶意之批评，然而诗人之意，不如是也。大抵各时代有各时代之行为标准，自不得以后人之矩范，强古人以就我。就诗三百五篇论，《蝃蝀》之诗首云：“女子有行，远父母兄弟。”又云：“乃如之人也，怀昏姻也，大无信也，不知命

也。”论者或可指斯篇为刺淫之诗，然诗意正与《氓》之言“兄弟不知，咥其笑矣”者同言一事，盖指女从男子而去，为其父母兄弟所不悦而已，不必指为刺诗也。

诗中男女相悦之作，则有《溱洧》、《东门之杨》、《防有鹊巢》、《月出》、《泽陂》，《东门之墠》诸篇，就其文字论，未审其为男恋女或女恋男也。《泽陂》，毛序以为“男女相悦，忧思感伤焉”二章，“有美一人，硕大且卷。”《毛传》“卷好貌”。马瑞辰云：“卷即婘之省假。”广雅“婘好也”。实则此字与庐令二章“其人美且鬈”之鬈字相同。说文“鬈发好貌”。“硕大且卷”之卷，应亦指发之好，故《诗集传》解卷为鬓发之美，然无从知其人为男为女。以庐令三章“其人美且偲”之内例之二章“其人美且鬈”之人为男，则此“硕大且卷”之人可指为男。然诗中女子而称硕者亦有人，故曰“硕人颀颀”。斯知“硕大且卷”之人，正不妨即指为女，故《泽陂》之诗，亦通指为男女相悦之作而已。

诗中有言男悦女之作，如《静女》、《桑中》、《采葛》、《有女同车》、《野有蔓草》、《东门之池》、《东门之日》诸篇皆是。男子恋女，发为诗歌，本为后世之常，固不足异。

其足异者，乃诗三百五篇女恋男之作，反较男恋女之作为多。《摽有梅》之诗言“求我庶士，迨其吉兮”，“求我庶士，迨其今兮”，“求我庶士，迨其谓之”，其情已甚为急迫。《芄兰》之诗“童子佩觿，虽则佩觿，能不我知”。毛序以为刺惠公，固不可信。《诗集传》则云“此诗不知所谓”。然以次章“能不我甲（同狎）”之句推之，疑为女子戏其所欢之词。有狐之诗，相传为有寡夫见鳏夫而欲见之词。《将仲子》、《山有扶苏》、《狡童》、《褰裳》、《丰》、《子衿》诸诗要皆为女恋男之词。乃至《庐令》之诗叠言“其人美且仁”，“其人美且鬈”，“其人美且偲”，要为对于男性美之欣羡，然则，斯诗亦女恋男之词也。凡女子恋男之词，见于郑风者独多。《诗集传》云：“郑卫之乐，皆为淫声，然以诗考之，卫诗三十有九，而淫奔之诗才四之一，郑诗二十有一，而淫奔之诗已不翅七之五。卫犹为男悦女之词，而郑皆为女惑男之语，卫人犹多刺议惩创之意，而郑人几于荡然无复羞愧悔悟之心，是则郑声之淫，有甚于卫矣。故夫子论为邦，独以郑声为戒，而不及卫，盖举重而言，固自有次

弟也。诗可以观,岂不信哉!"朱子之言,盖犹是礼教社会之论,以论周代未可谓当,且以卫诗为男悦女,郑诗为女惑男,因为右卫左郑之词初不知见异性而感悦慕;自为青年男女之常情,女之恋男与男之恋女,无二致也。自男性中心社会确立以后,于是女子之地位日益退抑,即在号称恋爱自由之社会,实则止见男子之恋女,女子只有接受恋慕,拒绝恋慕,并无直接表示恋慕之自由。至若发为诗歌,如鱼玄机"易求无价宝,难得有情郎"之例,几为国人所不耻矣。论者或讽女子为第二种人类,果自后代关于女子诗歌言之,以男女地位相去若是之辽绝,虽谓为第二种人类,不为过也。所幸者诗三百五篇中,有此残迹,斯知在吾先代社会,女子之地位绝不逊于男子,有所歆羡,有所恋慕,自可发为诗歌,矢口而出。纵旁观者以"怀昏姻也,大无信也"相讥,仍不妨为"青青子佩,悠悠我思"《子衿》之词,此其自信之强,为何如哉。

四

复次则言战争之诗。与战争之诗联系最密者,此复有二。曰田猎之诗,古者大猎以教战,故田猎之诗与战争之诗相通。曰相役之诗,战争亦行役也,故《击鼓》之诗则曰:"土国城漕,我独南行。"《六月》之诗则曰:"来归自镐,我行永久。"然行役之事,不限于战争,大夫从事于外者亦行役也,其诗附论于此。

诗三百五篇中言田猎之诗,有《车攻》、《吉日》、《驺虞》、《叔于田》、《大叔于田》、《还》、《驷铁》诸篇。《车攻》、《吉日》言天子之狩猎也。《驺虞》,毛传以为义兽,三家诗义则以驺为天子之囿,虞为囿之司兽者。《诗本义》、《诗缉》、《诗经通论》、《读风偶识》、《诗经原始》皆承三家之说以驺虞为虞人,是则《驺虞》、《驷铁》两篇同为君王田猎之诗。《叔于田》、《大叔于田》两篇之叔,虽不敢遽从旧说,指为共叔段,然《叔于田》之诗言叔之田猎"巷无居人","巷无饮酒","巷无服马";《大叔于田》则言其"乘乘马","乘乘黄","乘乘鸨":此叔若非贵族,必不能声势喧赫动人歆羡如此,是则二诗言贵族之狩猎也。还之一诗言"并驱从两肩(同豜)","并驱从两牡","并驱从两狼",其人之社会地

位,又次于上述诸人。合诸篇观之,知田猎之风,普及于当时之一般社会,其人皆乐此不疲者也。

至于战争之诗则不然,通诗三百五篇读之,未尝有以战争为乐者。观近代国家,其君主好大喜功,其将士谋不次之迁擢,其人民迫于征兵之制,或为不正确之宣传所劫持,于是举国上下,如中狂毒,发风疾走,以相斫为乐,然而求之吾国,未尝有是也,求之于诗三百五篇,未尝有此心理也。《六月》、《采芑》之诗,作于宣王中兴之时,其诗宜如何铺张扬厉,而其实乃不然。《六月》之诗言"猃狁匪茹整居焦穫,侵镐及方,至于泾阳";《采芑》之诗言"蠢尔蛮荆,大邦为雠",皆足以见其时中国所受之压迫,不可以一日处,及其逼不得已,整军抵抗,然薄伐猃狁,仅仅至于大原,即行退回,而诗人已有"我行永久"之叹。其伐蛮荆也,亦仅仅为耀兵之计,甫言"伐鼓渊渊",其后即言"振旅阗阗",而蛮荆之是否如诗人所言"蛮荆来威"者,亦未敢必也。盖吾国对外之战争,大抵以仅能自全为止观夫《六月》、《采芑》之诗而可知也。

此种心理,果自世界之立场观之,则为维持和平,苟全世界人同此心,足以遏制无数之战争,促进人类之幸福;果自国家之立场观之,则适足以自促其灭亡,盖不能乘胜翦除强敌,而养痈贻患,使其坐大,其后乃不可救,观猃狁之卒灭西周,与夫荆蛮之终东西两周永为诸夏之患者,其事可以见矣。吾国之能制外患者,必首推汉武帝。周秦以来,匈奴为边患,及汉初益炽和亲之策,救患于一时,而匈奴之寇边不已。然度其众寡,与汉悬绝,故贾谊陈政事疏论为"料匈奴之众,不过汉一大县"。至武帝用卫霍,倾此一大县之众与匈奴并命,而后患始已,《史记·匈奴》传谓:"汉初两将军大出围单于,所杀虏八九万人,而汉士卒物故亦数万,汉马死者十余万,匈奴虽病,远去,而汉亦马少,无以复往。"此汉与匈奴并命之效也。两汉文物之盛,得以和平滋长者,盖食武帝之赐,然就当时物故之士卒论之,其为惨酷,宁忍尽言,故太史公于骠骑传斥霍去病为"其在塞外,卒乏粮,或不能自振,而骠骑尚穿域踏鞠",又云,"少而侍中,贵不省士"。扬雄解嘲亦云"骠骑发迹于祁连",与曲学阿世之公孙弘,窍訾卓氏之司马相如同类而比数,而自诩为"仆诚不能与此数子者并",其意亦薄之也。要之自国家之立场论,

汉武卫霍,同为不世出之伟人;自兵士之立场论,则不特马革裹尸,为生人之至惨,即荷戈戍边,亦不胜其伤离怨别,此则征之诗三百五篇而今古诗人之心理可以毕见者也。

《采薇》、《出车》两诗,周室全盛之时出兵之诗也,然诗人之怨,已充满于行间。《采薇》之诗一则曰:"靡室靡家,猃狁之故;"再则曰:"忧心烈烈,载饥载渴;"三则曰:"王事靡盬,不遑启处;"而终之则曰:"我心伤悲,莫知我哀。"其意已毕露。《出车》之诗一则曰:"忧心悄悄,仆夫况瘁;"再则曰:"王事多难,不遑启居;"其意亦已显然。乃至周王南伐,而《鼓钟》之诗则言"忧心且伤","忧心且悲","忧心且妯",将帅出征而《渐渐之石》则言:"山川悠远,维其劳矣,武人东征,不遑朝矣。"吾先民之不乐远征,一至于此,斯亦无可为讳者也。其见于风诗者,《击鼓》之诗,卫人出征之诗也,而其四章则云:"死生契阔,与子成说,执子之手,与子偕老。"五章则云:"于嗟阔兮,不我活兮。于嗟洵兮,不我信兮。"真不胜其呜咽,此战前之诗也。《破斧》周人出征之诗也,首章云:"既破我斧,又缺我斨,周公东征,四国是皇,哀我人斯,亦孔之将。"虽次章三章叠言"亦孔之嘉","亦孔之休",而其中心之哀,终不可掩,此战后之诗也。要其不乐从军,则与雅诗所见者相同。至其言及战事而无难色者独有《无衣》一篇,其首章云:"岂曰无衣,与子同袍,王于兴师,修我戈矛,与子同仇。"所谓王者,盖指秦君而言,其君尚未称王,所部已称之为王,正如卫伯兮之言"为王前驱"者,为卫君之前驱,唐《鸨羽》之言"王事靡盬"者为晋事之靡盬也。以无衣无裳之士而迫于君上,执戈矛以致死,徒令后之读者怜其身世之蹇,固不遑论其作诗之时,其奋然而前者为乐于从征,抑为封建社会之制度,使之不得不然也。

至于行役之诗,有当知者,古者有征伐之事,则其将士裹粮而影从,斯则行役之诗,与战争之诗,理无二致者也,若夫大夫将命,奔走四方,虽同为王事,然闵生悼死之情,固与征伐之事,多所违异,独其伤离怨别者,则无往而不同耳。《四牡》之诗云:"四牡騑騑,周道逶迟,岂不怀归,王事靡盬,我心伤悲。"此行役之诗也。《杕杜》之诗云:"有杕之杜,有睆其实,王事靡盬,继嗣我日,日月阳止,女心伤止,征夫遑

止。”此行役之诗也，全诗由征夫之远别而追念女心之悲伤，父母之怀忧，其情为独挚。《小明》之诗曰：“明明上天，照临下土，我征徂西，至于艽野，二月初吉，载离寒暑，心之忧矣，其毒大苦，念彼共人，涕零如雨，岂不怀归，畏此罪罟。” 此行役之诗也，而一章则曰“畏此罪罟”，二章则曰“畏此谴毒”，三章则曰“畏此反复”，其积惨伤心，盖有不可尽言者。《何草不黄》之诗云：“何草不黄，何日不行，何人不将，经营四方。”此亦行役之诗也，而末章之“匪兕匪虎，率彼旷野”，其怨毒之意，尤见于言表。至于山北之诗，则其怨愤不平之意，直欲叩天阍而鸣不平，诗可以怨，此之谓矣。《北山》次章云：“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣，大夫不均，我从事独贤。”此言使役之不均也，至于第四五六三章，则列举燕燕居息，息偃在牀，不知叫号，栖迟偃仰，湛乐饮酒，出入风议之群臣，以与己之尽瘁事国，不已于行，惨惨劬劳，王事鞅掌，惨惨畏咎，靡事不为者相比，非独劳逸之相距，有若天壤，而其心境之苦乐，亦复隔同千里，此尤行役之怨思，藉兹毕见者也。

至若见于风诗者，亦可多举。《黍离》之诗云：“彼黍离离，彼稷之苗，行迈靡靡，中心摇摇，知我者谓我心忧，不知我者谓我何求，悠悠苍天，此何人哉！”毛序云：“闵宗周也，周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍，闵周室之颠覆，彷徨不忍去，而作是诗也。”夫宗周有诗，则不必列于王风，鹑首既赐，亦无所用其行役，故议者讥《毛诗》依箕子麦秀渐渐之句而作此序，其言是矣。三家之诗，或以为尹吉甫信后妻之谗而杀孝子伯奇，其弟伯封求而不得之作。或以为卫公子寿闵其兄伋之见害，因而有作。夫以宗周及卫人之诗，而列于王风，已不可诘，且亦无以解首章“行迈靡靡”之句，果能细心玩索，固知此亦行役之诗也。《陟岵》首章云：“陟彼岵兮，瞻望父兮，父曰嗟，予子行役，夙夜无已，上慎旃哉，犹来无止。”其后复有母曰予季行役，兄曰予弟行役之句，则此诗机局，与《小雅·杕杜》之诗相类。《鸨羽》之诗云：“肃肃鸨羽，集于苞栩，王事靡盬，不能艺稷黍，父母何怙，悠悠苍天，曷其有所。”此亦行役之诗也，而作者屡以不能艺稷黍，不能艺稻粱为忧，益足见王事之鞅掌，其为害于人间者多矣。至若《东山》之诗，作者徂彼东山，于今三年，首章“我东日归，我心西悲，制彼裳衣，勿士（同“事”）行

枚”之句，皆垂涕泣而道之，此又行役之诗之最足动人者也。

五

自此自然、恋爱、战争三主题外，诗三百五篇所及之题旨，亦不止一端，然要之则颂祷之诗少而怨刺之诗多，欢愉之情少而诅咒之情多，即在优游身世之篇，亦往往露其一缕之怨意，吾国古代之诗，固如此矣。略举数则，以免词费。

自吾民族以外，其他诸民族皆有所谓史诗，备陈天人之交通，祖先之伟绩，以垂范于来禩者也。诗三百五篇亦有之，三颂之诗，颂扬祖先者也，其见于大雅者，则有文王，大明，緜，思齐，皇矣，下武，文王有声，生民，笃公刘诸篇，皆所以颂后稷公刘古公亶父王季大任文王者也。其间论上帝之式相，天人之相与，较之异民族之史诗，亦复相似，独是各成片段，未为长篇，相形之下，不免减色，然古诗之真相何若，今不能悉，即如大明之诗，儒墨两家相传之本，已不一致，斯可知矣。

《生民》三章云：“诞后稷之穑，有相之道，茀厥丰草，种之黄茂，实方实苞，实种实褎，实发实秀，实坚实好，实颖实栗，即有邰家室。”盖周民族为耕稼之民族，故其言之详尽如此，凡诗中史诗诸篇，往往有言及农事者。即《周颂》之中《载芟》、《良耜》之篇，亦举农事为言。以是《小雅》言农事者，则有《楚茨》、《信南山》、《大田》、《甫田》四篇；《豳风》言农事者则有《七月》一篇。惟是论诗三百五篇者，不得即举诸诗以与异民族之农歌并论，盖此诸诗所言者皆今之大地主，昔之头人酋长之类，与胼手胝足之流无涉故也。

全诗之中，颂扬长上之诗甚少，而怨诅之诗较多。其指明主体，怨及个人者；如何人斯之言“彼何人斯，其心孔艰”；巷伯之言“彼谮人者，亦已大甚”；祈父之言“祈父，予王之爪牙，胡转予于恤，靡所止居”。以及鹑之奔奔之言“人之无良，我以为兄”等皆是。至若不指个人，而感慨身世，怅触无端，而为一般之咒诅者，其诗尤众。大小雅中则有《节南山》、《十月之交》、《雨无正》、《小旻》、《大东》、《民劳》、《板》、《荡》、《桑柔》、《瞻卬》、《召旻》等篇；风诗之中，则有《伐檀》、

《硕鼠》诸篇。汉儒论诗，好言讽刺，诗三百五篇之中，刺诗正不少也。

诗中有言亡国之痛者，《式微》、《旄丘》之诗是也。亦有身值乱离而泛言忧世者，《沔水》之言"嗟我兄弟，邦人诸友，莫肯念乱，谁无父母"之类是也。至若《匪风》、《下泉》之诗见国家之濒亡，而念及天下之共主，一则云，"顾瞻周道，中心怛兮"，"谁将西归，怀之好者"；一则云，"忾我寤欢，念彼京周"。其怆悦恻慨之意，盖已显于言外矣。

诗人亦有为忧生之欢者，《权舆》之诗云："于我乎，夏屋渠渠，今也每食无余，于嗟乎不承权舆。"此其所言者仅为一生之荣枯，故言之虽切而意境不厚。《苕之华》之诗云："苕之华，芸其黄矣，心之忧矣，维其伤矣。苕之华，其叶青青，知我如此，不如无生。"《兔爰》之诗云："有兔爰爰，雉离于罗，我生之初，尚无为，我生之后，逢此百罹，尚寐无讹。"《园有桃》之诗云："园有桃，其实之殽，心之忧矣，我歌且谣，不知我者，谓我士也骄。彼人是哉，子曰何其。心之忧矣，其谁知之，其谁知之，盖亦勿思。"《隰有苌楚》之诗云："隰有苌楚，猗傩其枝，夭之沃沃，乐子之无知！"其人皆有感于身世之迫蹙而深痛乎人生之艰辛，所见既大，所言愈深，此其所以能使后之读者，不胜其低徊叹息者也。

于是则又有忧谗畏讥之诗，以箕子比干之忠而不获见谅于其君，以申生伯奇之孝而不获见谅于其父，亦惟有悼我生之不辰，皆帝阍之难叩，而《小弁》、《巧言》、《巷伯》、《青蝇》之诗作焉。《小弁》之诗云："人莫不谷，我独于罹，何辜于天，我罪伊何！"又曰："君子信谗，如或酬之，君子不惠，不舒究之。"此不必究其作者之为宜臼，伯奇或太子之传也，而其悲思怨慕之意，已情见乎辞。《巧言》之诗曰："乱之初生，僭始既涵，乱之又生，君子信谗。"于信谗之可以肇乱，言之已极覼缕。《巷伯》之诗曰："萋兮斐兮，成是贝锦，彼谮人者，亦已大甚。"此其言已怨矣，继之则曰："彼谮人者，谁适与谋，取彼谮人，投畀豺虎，豺虎不食，投畀有北，有北不受，投畀有昊。"此诗集传所谓设言以见欲其死亡之甚也。《青蝇》之诗曰："营营青蝇，止于樊，岂弟君子，无信谗言。"其下则曰："谗人罔极，交乱四国。"四国犹言四方，谗人之祸，一至于此。他若唐风《采苓》之篇，则云："采苓采苓，首阳之颠，人之为言，苟亦无信，舍旃舍旃，苟亦无然，人之为言胡得焉。"斯亦畏谗之词也。吾

尝游心于古昔而默查乎今兹,见夫忠而诬为不忠,孝而诬为不孝,真不胜其欷歔,生之人多艰于兹见矣。观乎异民族之诗,其忧谗畏讥之词,未有若是之甚者,岂他民族青蝇贝锦之人不若吾族之多故诗人亦无所用其怨慨也乎?未可知也。

吾国妇女之幽郁,几成特性,近十年来,虽略有迁移,而风习犹存,未经丕变。求诸昔日之文学,则作家如李清照朱淑真,文学中之人物如冯小青林黛玉,皆此类也。论其人则疑若丰神绝代,论其情则又若不堪回首,于是则于笙歌院落之中,以涕泪送其岁月。凡此诸人,皆往日所为标准人物者也,而生活已如此,国人精神生活之苦痛,于此亦见。此种幽郁性之由来,于诗三百五篇往往可指,八识田中,有此种子,斯亦莫可如何者也。春秋之时,鲁卫为文化最盛之地,卫之贵妇女,幽郁之性特甚,今见于邶《鄘》卫之诗者,如《柏舟》、《绿衣》、《燕燕》、《日月》、《终风》、《泉水》、《载驰》、《竹竿》、《河广》之篇,盖无往而不充满涕泪。或则曰"女子善怀",或则曰"我心则忧",于是殷忧长愁,郁为风气,吾国一般妇女之幽郁性,逐渐滋长,以至今日,盖有由矣。

更观诗人之所以自处者,亦往往充满自怨自艾之意。《凯风》之诗,孟子以为亲之过小者也,毛序则以为七子之母犹不能安其室,事实何若,今不可指。诗人则曰:"凯风自南,吹彼棘心,棘心夭夭,母氏劬劳。凯风自南,吹彼棘心,母氏圣善,我无令人。"此自怨自艾也。中谷有蓷之诗,言凶年饥馑,室家相弃之事,为之妇者,宜如何其啜泣饮恨,呼天抢地,而一章则曰:"有女仳离,慨其叹矣,慨其叹矣,遇人之艰难矣。"次章则曰:"慨其叹矣,遇人之不淑矣。"郑笺:"淑善也,君子遇己之不善也",其言不得诗意。马瑞辰《毛诗》传笺通释(七卷)驳之云:"按古以不淑为凶丧吊问之词……不淑亦通作不吊……此诗亦凶年遇灾,故言遇人不淑,犹今言不幸也,与前章艰难同意,笺谓君子于己不善,失之。"要之艰难不淑之词,皆于实行遗弃之人,为充分之原谅,自怨自艾,此诗人之所以为忠厚也。他例尚多,不待更举。

诗中亦有言自得之乐者。《考槃》之诗曰:"考槃在涧,硕人之宽,独寐寤言,永矢弗谖。""出其东门,有女如云,虽则如云,匪我思存,缟

衣綦巾，聊乐我员。”《衡门》之诗曰：“衡门之下，可以栖迟，泌之洋洋，可以乐（同疗）饥。”此皆言其优游之趣也，然审谛之，则其自得之乐，乃不能掩其衷心之悲哀，故考槃之硕人，从以“在涧”、“在阿”、“在陆”自娱，进则不能效忠邦国，退亦不能自安于朝市，徒以寤寐于空山荒水者为娱，已不足乐矣。出其东门之诗人，观乎“如云”、“如荼”之游女，盖亦不胜其眷慕，而回顾缟衣綦巾，中心亦强以自慰，至若衡门之作者，栖迟仰给于衡门，疗饥则惟有泌水，自非甘于淡泊，正亦无乐以言。夫诗之言自得者如此，如蟋蟀之言“今我不乐，日月其除”，《山有枢》之言“宛其死也矣，他人是愉”，其言乐者正如病入膏肓，犹谈歌舞，欢愉无几，顿成异物，此亦生人之至惨矣。

六

或者曰，凡咨所言，皆诗迹也，非诗心也；且既谓人之情性，因时代不同而有异，则诗三百五篇之故迹，固与今后之诗心无涉也。

应之曰，谓人之情性因时代不同而有异者，谓其非绝对相同也，而仍不害其为大同而小异。就诗三百五篇中战争之诗，知吾先民之不乐于从军。即今日所见之诗，亦往往有此情绪。吾尝游破寺，得见一绝句云：“当兵真可怜，一日不得闲，上操又上课，下午把刀玩。”此往日驻寺之兵士所作也，见者或未必目之为诗，然其情绪，则“行道迟迟，载渴载饥”之章也。河西兵士之歌云：“一仗一仗又一仗，阵阵不离机关枪，三八式专门打老乡。”此兵士信口之歌也，闻者亦未必目之为诗，然其情绪，则“死生契阔，与子成说”之章也。破寺之中，疥墙癣壁者，又有一绝句云：“十指纤纤捧玉杯，问郎何日得回来，路上野花君莫采，家中还有一枝梅。”此远游之兵士，思其室家而漫录旧句以写其恋慕之作也，知之者亦未必目之为诗，然其情绪，则“鹳鸣于垤，妇欢于室”之章也。此三者之情性，不因其时代不同而异者也。至若诗句之工拙，今不逮古者，此则因其作者素禀之不同，遂有文野之或异，吾尝以为国风不出于民间，此亦一证，今不更赘。

异民族之诗，或构思于域外，言天人神祇之交通，或游心于史实，

言英雄美人之故迹;吾民族之诗则不然,自文王诸篇,言周室之起原者以外,莫不切于人事。至若幻想错综,张皇幽眇者,楚民族之作品固有之,而中原民族之作品绝无此物,盖吾民族方致力于稼穑,俶载南亩,无比余裕,为斯不急之务也。农业社会之民族,其生活之渊源,多仰给于天时,水旱冰蝗,无一不为此种社会之锯害,其文学上之表现,固常有此种危害之阴影。且也务农事则出产增加,出产增加则人口繁殖,人口繁殖,则人生之争斗攘夺乃日出而不已,此亦农业社会必然之危害,而不断反映于此社会之文学者也。以斯二者,故吾国文学,为此先天的悲哀所乘,诗人之情感,较之一般社会尤为敏锐,纵其人不妨有优游自在之地位,而处于此悲哀的空气中亦复不能自持。诗三百五篇之中,忧怨之诗特多于欢愉之诗者此也,斯则所谓诗心也。

诗三百五篇中哀伤忧悲之句,不可尽数,略举于次,诗人之心,可以见矣。

《四月》曰:"君子作歌,维以告哀。"此作者之心也。其他诸诗言"哀我人斯"(《东山》、《正月》),"哀我小心"(《正月》),"哀我征夫"(《何草不黄》),言我之可哀也。"哀此鳏寡"(《鸿雁》),"哀此惸独"(《正月》),言人之可哀也。至若桑柔之言"于乎有哀"、"哀恫中国"则即物兴哀,无往而不然矣。

《卷耳》曰,"维以不永伤";《泽陂》曰,"有美一人,伤如之何";《杕杜》曰,"日月阳止,女心伤止";《鼓钟》曰,"忧心且伤";《白华》之诗曰,"啸歌伤怀";《苕之华》曰,"心之忧矣,维其伤矣";单用伤字以示伤感。与悲字叠用者,则有"我心伤悲"(草虫四牡采薇杕杜),"我心伤悲兮"(素冠),"女心伤悲"(七月)。与忧字叠用者,则有"我心忧伤"(羔裘正月小宛小弁)。此皆诗之言伤者也。

《东山》曰,"我东曰归,我心西悲";《九罭》曰,"无使我心悲兮";《杕杜》曰,"女心悲止";《鼓钟》曰,"忧心且悲";《瞻卬》曰,"心之悲矣";皆单用悲字以示悲感。其与伤字叠用者,语已见前。

凡此哀伤悲感之句,例已见前,此种感情进一步而为剧烈之表现,则为怨,《氓》之诗曰,"及尔偕老,老使我怨",此一例也。然诗中言怨者,其例不多,盖此种剧烈之表情,非吾民族之习性故也。至若由怨而

更积极则为怒,诗三百五篇中可举之例尤少。

哀伤悲感之表现,虽不若怨怒之积极,既经表现犹有形迹,至于忧则并无形迹可指,而其郁勃乎中心,如蠹食木者,乃不可以一日安,并不可以语人,诗三百五篇之中言忧之句,殆将百数,读此诗者,于吾先民心地之痛苦惨怛,幽遏隐阻不可尽言之情,可以窥见矣。

请先言诗句之单言忧者,《邶·柏舟》曰,"耿耿不寐,如有隐忧";《泉水》、《竹竿》曰,"驾言出游,以写我忧";《兔爰》曰,"我生之后,逢此百忧";《蟋蟀》曰,"无已大康,职思其忧";《唐·扬之水》曰,"云何其忧";《杕杜》、《北山》曰,"王事靡盬,忧我父母";《正月》曰,"癙忧以痒";《十月之交》曰,"四方有庆,我独居忧";《小弁》曰,"维忧用老";《无将大车》三言"无思百忧";《角弓》曰,"我是用忧";《民劳》曰,"无俾民忧",又曰"俾民忧泄";《板》曰,"尔田忧谑";《桑柔》曰,"告尔忧恤"。此皆诗之言忧者也。

又有举忧心二字而连言者:《击鼓》曰,"不我以归,忧心有冲";《载驰》曰,"我心则忧";《晨风》曰,"忧心靡乐";《采薇》曰,"忧心孔疚";《桧·羔裘》、《正月》、《小宛》、《小弁》曰,"我心忧伤";《鼓钟》曰"忧心且伤","忧心且悲","忧心且妯";《桑柔》曰,"不殄心忧"。忧心二字连言,则其忧之深切可知,然更有深切于此者。

有于忧心二字之下而以叠字形容之者,则有"忧心冲冲"(《草虫》、《出车》),"忧心惙惙"(《草虫》),"忧心悄悄"(《邶·柏舟》、《出车》),"忧心殷殷",(《北门》)"忧心钦钦",(《晨风》)"忧心烈烈"(《采薇》),"忧心京京","忧心愈愈","忧心惸惸","忧心惨惨"(以上《正月》),"忧心殷殷"(《正月》《桑柔》),"忧心奕奕"(《頍弁》),"忧心怲怲"(《頍弁》)。

有于忧心之下而以比似之语补足之者,则有"忧心如醉"(《晨风》),"忧心如惔"(《节南山》),"忧心如酲"(《节南山》),"忧心如熏"(《云汉》)。

亦有以"心之忧矣"为句而其下更以一句补足之者,其言忧之意,尤为深切著明,则有"心之忧矣,如匪澣衣"(《邶·柏舟》);"心之忧矣,曷维其已";"心之忧矣,曷维其亡"(《绿衣》);"心之忧矣,之子无

裳”;“心之忧矣,之子无带”;“心之忧矣,之子无服”(《有狐》);“心之忧矣,于我归处”(《蜉蝣》);“心之忧矣,如或结之”(《正月》);“心之忧矣,云如之何”;“心之忧矣,疢如疾首”;“心之忧矣,不惶假寐”;“心之忧矣,宁莫之知”;“心之忧矣,涕既陨之”(以上《小弁》);“心之忧矣,其毒大苦”;“心之忧矣,惮我不暇”;“心之忧矣,自诒伊戚”(以上《小明》);“心之忧矣,维其伤矣”(《苕之华》);“心之忧矣,宁自今矣”(《瞻卬》)。凡此诸诗,于诗人之忧,言之已尽。亦有于“心之忧矣”之上冠以一句者,如瞻卬之言“人之云亡,心之忧矣”,此为特例,于全诗中为仅见。

至于叠句至于十句,皆以写此殷忧之感而终于莫可聊赖,亦有可得而言者。《黍离》云:“彼黍离离,彼稷之苗,行迈靡靡,中心摇摇,知我者谓我心忧,不知我者谓我何求,悠悠苍天,此何人哉!”园有桃云:“园有桃,其实之殽,心之忧矣,我歌且谣,不知我者,谓我士也骄,彼人是哉,子曰何其,心之忧矣,其谁知之,其谁知之,盖亦勿思。”《黍离》三章十句,《园有桃》二章十二句,其所言皆如此。

亦有诗中言心不言忧,而其实则为忧心,一望而可知者,如《甫田》之言“劳心忉忉”,“劳心怛怛”,月出之言“劳心悄兮”,“劳心慅兮”,“劳心惨兮”;《防有鹊巢》之言“心焉忉忉”,“心焉惕惕”;《桧·羔裘》之言“中心是悼”,“中心怛兮”,“中心吊兮”;凡此“劳心”、“中心”之词,其实皆忧心也。

亦有全篇之中不著忧字,而读之乃不胜其忧者。《卷耳》之诗,贵妇人怀其君子之辞也,登而望远,怀念之情不能自遏。末章“陟彼砠矣,我马瘏矣,我仆痡矣,云何吁矣”全为反跌之词,言登高之事,本不甚难,而仆马之憔悴者已如此,则君子之行役四方,山高水阻者,其病又将如何,此不言忧而忧思已不能任矣。《鸱鸮》之诗,相传周公东征,作此以遗成王,其确否不可知,然忧伤之意,充满行间则无可疑。首章言“既取我子,无毁我室”,正见子虽见取,室犹未毁,故全篇命意,除一章伤子以外,惟忧室之或毁。三章“予手拮据,予所捋荼,予所蓄租,予口卒瘏”者,皆言完成此室之辛苦,末章“予羽谯谯,予尾翛翛,予室翘翘,风雨所漂摇,予维音哓”,此言室之漂摇于风雨,将毁而犹未毁,哓

哓之音，告哀于鴟鸮，此其所以为忧也。诗不言忧而忧亦不能任矣。诗三百五篇中，此例至多，不更繁举。

吾尝绎诗三百五篇之作而窃窥作者之用心，大抵言乐者少而言忧者多，欢愉之趣易穷而忧伤之情无极，此作者必大有所不得于中而后发于外者如此。司马迁《史记·自序》曰："夫诗书隐约者，欲遂其志之思也。"又曰："诗三百五篇大抵贤圣发愤之所为作也，此人皆意有所郁积，不得通其道也。"太史公盖知之矣。吾又尝读异民族之诗，其间忧思郁积之作，固自有之，而欢乐愷易之作，为量尤大，岂异民族之生活，自有文字记载诗歌咏叹以来，较吾民族之生活为优，故其见于文学中乃有此悬殊耶？此吾所未能知也。欧阳修《梅圣俞诗集序》云："凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯之外，见虫鱼草木风云鸟兽之状类，往往探其奇怪，内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷而愈工。然而，非诗之能穷人，殆穷者而后工也。"欧公论诗谓穷而后工，吾尝疑之，以为显达者亦自工诗，不必穷困。然诗之言欢愉者，往往不能深入，即读之者，亦未必尽喻其趣；独至忧思郁积之作，艰难辛苦之句，则作者既言忘而意得，读者亦肯首而吟叹，此则诗心所在，相喻无形，穷而后工，岂指此耶。是则吾民族之诗心乎！

七

知诗三百五篇之诗心，而后可与论中国之诗心，知中国之诗心，而后可以与论中国之文学。诗三百五篇不必尽以美刺言诗也，齐鲁毛韩之说作而诗三百五篇遂若尽以美刺言诗者，于是而中国之诗歌，泰半为伤时感事之作，诗三百五篇不必以正变言诗也，毛序郑笺之说作，而变风变雅之说兴，于是论者往往求礼义政教之得失于吟咏情性之中，此言诗者一厄也。

至就诗之主题言之，言自然者，古今之变，前论已详，兹不更述。大抵人智日进，对于自然之患害，防制之法益密，怨毒之言，今后可以无作，正月雨无正之诗，宜其为绝响矣。至于歌颂自然之诗，如一般民

众,生事日裕,则优游之余,作者必众,然而今非其时也。

言男女之恋爱者,大抵诗三百五篇之时代为一时期,秦汉而后为又一时期。在诗三百五篇之时代,男女之关系极其自由,故男恋女有诗,女恋男亦有诗,秉简赠药,投桃报李,言之者皆若不愧于天,无怍于人。秦汉而后,礼教之束缚愈严,男女之关系,亦非昔比。观丁娘十索之歌,所谓"欲防人眼多,从郎索棉帐","欲作共缠绵,从郎索花枕",与夫流行小曲痴儿怨女之句,几何不以为靡靡之声也。在病态之社会中有此病态之男女关系,其见于诗歌者如此。在将来之社会中,一切人类同趋人生之大道,不宜有此病态,则诗三百五篇之故辙,犹可复寻也矣。

自诗三百五篇言之,吾国人之厌恶战争,不乐从军者,处处可见,然在玁狁"侵镐及方,至于泾阳"以后,吾国人亦自能"薄伐玁狁,以奏肤公,"此六月之诗所为作也。盖在异民族之进迫,危及吾民族之生存时,自不得不努力挣扎,以图自全。严武之诗,"昨夜秋风入汉关,朔云边月满西山,更催飞将追骄虏,莫遣沙场匹马远";杜甫之诗,"飘然垂危一老翁,十年厌见旌旗红,喜君士卒甚整肃,为我迥旆取西戎";以及宋人塞上之歌,"作夜阴山吼贼风,帐中惊起紫髯翁,平明不待齐师出,连把金鞭打玉骢";岳飞之词,"驾长车踏破贺兰山缺,壮志饥餐胡虏肉,笑谈渴饮匈奴血",皆此物此志也。故吾国人厌战之心理,虽充分流露于诗歌之中,而其不甘于屈服者,亦复可见。汉儒以为齐襄公复九世之仇,春秋大之,宋儒盱衡时事,则以为复仇之事,虽百世亦可,此又论吾国之诗者所不可不知也。

吾尝讽诵诗三百五篇而觉有不能已于言者,诗三百五篇之中,忧生叹世之作,不绝于目,然犹未尽至于怨,尽至于怒也。何则,其人大抵皆统治阶级之流亚,生活纵不尽裕,尚未濒绝境,故权与虽有"不承"之欢,而兴嗟犹在"每食"之后。假令全国人士,泰半皆有一饱无时之感,而其人又向无素养,既不能如衡门之作者泌水疗饥,怡然自乐,又不甘如苕之华之作者,鲜可以饱,自咎其生,则其郁积之忧思浸假而为怨毒,浸假而为愤怒,又浸假而由思想及于行动,如水时至,如火燎原,将何以善其后?观今日之诗坛,趋势已如此矣,善后之策,此吾之所欲闻也。

国风出于民间论质疑

朱东润

一

《诗》三百五篇，论者以为出于民间，然考之于《诗》，有未敢尽信者。《雅》《颂》之诗，自少数篇什容有疑议外，其余多为朝廷郊庙乐歌之词，自古迄今，未有异论，然论者犹可诿为《雅》《颂》诸篇，不及全《诗》二分之一，自可举其大凡，谓《诗》三百五篇为民间之作。今果能确然指认《国风》百六十篇或其中之大半，不出于民间者，则《诗》出于民间之说，自然瓦解，而谓一切文学来自民间者，至此亦失其一部之依据，无从更为全称肯定之主张。

《礼记·王制》云，"天子五年一巡狩……命太师陈诗以观民风。"此为太师陈诗之说。《汉书·艺文志》云："书曰'诗言志，歌咏言。'故哀乐之心感而歌咏之声发，诵其言谓之诗，咏其声谓之歌，故古有采诗之官，王者所以观风俗知得失，自考正也。"《食货志》云："孟春之月，群居者将散，行人振木铎，徇于路以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子。"皆为采诗之说。何休《春秋公羊解诂》（宣十五年）云："男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事；男年六十，女年五十无子

者，官衣食之，使之民间求诗，乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。”何氏此言，亦主民间求诗之说。大抵汉人之言，多如此者。若《史记自序》所谓“诗三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也”一语，殆成孤响。史公年代早于班固、何休，其言容有所受，然谓《诗》大抵皆为贤圣所作，亦未可信。

宋人论《诗》颇多新说，然其主《国风》出于民间者如故。朱子《诗集传序》云：“凡诗之所谓《风》者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。”《诗集传》释《国风》云：“国者诸侯所封之域，而《风》者民俗歌谣之诗也。”要之朱子之言，仍就民间立论，然其言：“《小序》曰，‘《关雎》《麟趾》之化，王者之风，故系之周公，言化自北而南也，《鹊巢》《驺虞》之德，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。’斯言得之矣。”斯则朱子之意，以为《周南》《召南》之诗，自与寻常出于里巷者有异。清陶正靖《诗说》驳正之云：“宫人女子之作，何缘得流播民间，而太师又何自采而陈之？愚谓《二南》固正风，然以为民俗之歌谣，则无不可通者。以为正风之始，必归于民间，则轇轕缭戾而不可通者多矣。若其德化之美，有所自来，固不必以某篇为宫人作，某篇为后妃作也。”陶氏此言，驳朱甚力；然《毛诗序》论《关雎》，言“后妃之德也”，论《葛覃》，言“后妃之本也”，未尝言《关雎》、《葛覃》为后妃自作，《诗集传》论《关雎》以为宫中之人所作，论《葛覃》以为后妃所自作，要为创说陶氏驳之固宜。

方玉润《诗经原始》，益阐诗出民间之说，谓《关雎》、《葛覃》同为民间之诗，前赋初昏，后赋归宁。

至于近人，则于此说，更事推阐，于所谓民间歌谣者，复分为诸类：（一）恋歌，《静女》、《中谷》、《将仲子》是也；（二）结婚歌，《关雎》、《桃夭》、《鹊巢》是也；（三）悼歌及颂贺歌，《蓼莪》、《麟之趾》、《螽斯》是也；（四）农歌，《七月》、《甫田》、《大田》、《行苇》、《既醉》是也。其他分类之法，容不尽同，然谓《国风》及《大雅》、《小雅》之一部出于民间者则一。持《国风》出于民间论者，观之昔贤则如彼，求之今人则如此，然有所未安者。《诗》三百五篇以前及其同时之著作，凡见于钟鼎简策者，皆王侯士大夫之作品，何以民间之作，只见于此而不见于彼？此其

可疑者一也。即以《关雎》、《葛覃》论之,谓《关雎》为言男女之事者是矣,然君子淑女,何尝为民间之通称?琴瑟钟鼓,何尝为民间之乐器?在今日文化日进,器用日备之时代,此种情态,且不可期之于胼手胝足之民间,何况在三千年以前生事方绌之时代。谓《葛覃》为归宁之作者,此则出自本文,尤无可疑,然《葛覃》云,"言告师氏,言告言归",民间何从得此师氏,随在夫家,出嫁之女,犹必事事秉命而行?此其可疑者二也。文化之绸绎,苟以某一时代之偶然现象论之,纵不免有后不如前之叹,然果自大体立论,则以人类智识之牖启,日甚一日,后代之文化较高于前代,殆无疑议,何以三千年前之民间,能为此百六十篇之《国风》,使后世之人,惊为文学上伟大之创作,而三千年后之民间,犹辗转于五更调,四季相思之窠臼,肯首吟叹而不能有以自拔?此其可疑者三也。即以此三端论之,非确能认定三千年前之民间,其文化,其生活,皆远胜于今日,而其作品,自《诗》篇以外,不为其他任何之表现者,则此《诗》出于民间之说,殆未能确立。

元遗山《陶然集诗序》尝因极论古今人诗之变,于此问题,作一解答,其言如次:

> 诗之极致,可以动天地感鬼神,故传之师,本之经,真极力久而有不能复古者。自"匪我愆期,子无良媒","自伯之东,首如飞蓬","爱而不见,搔首踟蹰","既见复关,载笑载言"之什观之,皆以小夫贱妇,满心而发,肆口而成,见取于采诗之官,而圣人删诗,亦不敢轻废。后世虽传之师,本之经,真积力久而不能至焉者,何古今难易之不相侔如是耶?盖秦以前民俗淳厚,去先王之泽未远,质胜则野,故肆口成文,不害为合理:使今世小夫贱妇,满心而发,肆口而成,适足以污简牍,尚可辱采诗官之求取耶?

遗山之论,举"秦以前民俗淳厚,去先王之泽未远"数语,以解释《诗》中小夫贱妇之作,自今观之其理由之不能成立,更无疑问。李献吉《诗集自序》尝举王叔武之言,谓"夫途巷蠢蠢之夫固无文也,乃其讴也咢也呻也吟也,行呫而坐歌,食咄而寤嗟,此唱而彼和,无不有比

焉兴焉,无非情焉,斯足以观义矣。故曰诗者天地自然之音也。"献吉举此,特欲证实《序》首"真诗乃在民间"一语,顾以事实考之,则途巷蠢蠢之夫,一切讴咢呻吟咄嗟唱和之作,与后世之所谓《诗》者固不同科,即与三千年前《诗》篇之比兴合观,其性质纵有类似,论其工拙文野之别,则又相去远甚。谓后代之小夫贱妇,及途巷蠢蠢之夫,必远逊于三千年前之小夫贱妇,及途巷蠢蠢之夫者,于事实固不合,而后代途巷之作,远逊于《诗》三百五篇所载,则又不容异议。在此种矛盾之状态中,必欲求一解释,与其左支右绌,不能自圆其说,则故假定《诗》三百五篇不出于小夫贱妇,及途巷蠢蠢之夫之手,而考诸故籍,求之本文,推之人关于献诗之说,见于《国语》者如次:

> 故天子听政,使公卿至于列,士献诗,瞽献曲,史献书,师箴瞍赋蒙诵,百工谏,庶人传语,近臣尽规,亲戚补察,瞽史教诲耆艾修之而后王斟酌焉,是以事行而不悖。
>
> ——《国语·周语上》邵公谏厉王语
>
> 吾闻古之言,王者政德既成,又听于民,于是乎使工诵谏于朝,在列者献诗,使勿兜,风听胪言于市,辨祆祥于谣,考百事于朝,问谤誉于路,有邪而正之,尽戒之术也。
>
> ——《国风·晋语六》范文子戒赵文子语

观诸《国语》,知诗之为物,自出于公卿诸大夫列士之间,盖当时在列者以上始知有诗,其不在列者,则百工谏,庶人传语,未尝言诗也。

春秋以前,士为统治阶级之通称,今以《诗》三百五篇考之,历历可见。《大雅·文王》云:"凡周之士,不显亦世。""思皇多士,生此王国。"又云:"济济多士,文王以宁。"《卷阿》七章云:"蔼蔼王多吉士,维君子使,媚于天子。"《周颂·清庙》云:"济济多士,秉文之德。"《鲁颂·泮水》六章云:"济济多士,克广德心。"凡此诸诗,皆可证也。士之为王陪辅者,则谓之卿士,《大雅·假乐》云:"百辟卿士,媚于天子。"《常武》云:"赫赫明明,王命卿士,南仲太祖。"《小雅·十月之交》云:"皇父卿士。"《商颂·长发》云:"降予卿士,实维《阿衡》,实左右商

王。"《诗》中卿士二字皆连称，独《大雅·荡》四章云："尔德不明，以无陪无卿。"《毛传》："无卿士也"，则卿自为卿士之略称。

今以《毛诗序》及《毛传》考之，自卿士二字连称外，士每与君子大夫诸名连称。《东山序》云："士大夫美之，故作是诗也。"《既醉序》云，"醉酒饱德，人有士君子之行焉。"《毛传》或举大夫二字先士，《采蘋传》云："大夫士祭于宗室，奠于牖下。"《伐木传》云："大夫士友其宗族之仁者。"《车攻》传云："天子发然后诸侯发，诸侯发然后士大夫发。"又云："其余以与大夫士以习射于泽宫。"

《北山》诗："偕偕士子，朝夕从事。"《传》云，"士子，有王事者也。"《硕人》诗："庶士有朅。"传云："庶士齐大夫送女者。"《文王》："殷士肤敏，祼将于京。"《传》云："殷士，殷侯也。"《缁衣传》亦云："诸侯人为天子卿士，受采禄。"今总《诗序》《毛传》以论，知士之为言，有广义，有狭义：自狭义言之，则其地位下于大夫一等，自广义言之，则大夫可以称士，诸侯可以称士，乃至天子之卿士亦可以称士，以今日通行语解之，则所谓统治阶级也。故《国语》所谓列士献诗，在列者献诗，其义要当于统治阶级称诗而已。《国风》诸诗果为诸侯卿大夫列士间之诗，则其不得称为民间之诗者可知矣。说者或谓《国语》仅称献诗，安知其所献者不指民间之诗？今欲知诸诗之不出于民间，自非求之本文不可，请更言之。

《鲁》、《齐》、《韩》、《毛》诸家诗说，传世者惟有毛氏；今文三家遗说，后人掇拾于残破之余，其全已不可见，请先举毛氏之说，而以三家诗说附之，以见古人相传之诗说。

二

《毛诗序》于诗之作者，有直著其人所作，使人一见而知者，《绿衣序》云："《卫庄姜》伤己也，妾上僭，夫人失位而作是诗也。"有不直著其人所作，使人求之而知者，《汝坟序》云："道化行也，文王之化，行乎汝坟之国，妇人能闵其君子，犹勉之以正也。"今据其所说，列为次表。又《诗序》于国人所作，或泛称国人，《丘中有麻序》云："国人思之而作

是诗也。"或直陈其国之名,《墙有茨序》云:"卫人刺其上也。"今概列国人一目,凡直陈国名者附注。至诗之作者,不见序中无可推求者,概不列入,凡可考者六十九篇。

毛诗序国风作者表

国别	《周南》	《召南》	《邶》	《鄘》	《卫》	《王》	《郑》
君或夫人国			《绿衣》《燕燕》《日月》《终风》《泉水》	《载驰》	《竹竿》《河广》		
王族或公族				《柏舟》		《葛藟》	
大夫			《式微》(序谓黎侯之臣)《旄丘》(序谓黎之臣子)		《芄兰》	《黍离》《君子于役》	《清人》(公子素作)
大夫之妻	《汝坟》(王基孙毓述毛并谓大夫行役其妻所作)	《草虫》《殷其靁》					
君子						《君子扬扬》《兔爰》	《扬之水》

国人			《击鼓》《雄雉》《新台》《二子乘舟》	《墙有茨》(卫人)《鹑之奔奔》(卫人)《蝃蝀》	《硕人》《木瓜》(卫人)	《扬之水》(周人)《丘中有麻》	《缁衣》《遵大路》《有女同车》《褰裳》
百姓							
孝子							
民人							《出其东门》

国别	《齐》	《魏》	《唐》	《秦》	《陈》	《桧》	《曹》	《豳》
君或夫人国				《渭阳》				《七月》《鸱鸮》
王族或公族								
大夫	《南山》《甫田》	《园有桃》	《无衣》	《终南》		《羔裘》		《东山》《破斧》《伐柯》《九罭》《狼跋》
大夫之妻								
君子			《椒聊》《鸨羽》		《防有鹊巢》			

国人	《敝笱》(齐人)《载驱》(齐人)《猗嗟》(齐人)	《硕鼠》	《山有枢》《扬之水》《羔裘》(晋人)	《黄鸟》《无衣》(秦人)《小戎》(序云国人则矜其车甲妇人能闵其君子焉盖指国人之妇言附列于此)		《隰有苌楚》	《下泉》(曹人)	
百姓	《卢令》							
孝子		《陟岵》						
民人								

今就《毛诗序》言,凡作者可考而得其主名者如此。自国君夫人以降,至王族公族大夫及大夫之妻其为统治阶级无疑。其他自君子国人二目以外,凡百姓孝子民人各一见。《书·尧典》云:"九族既睦,平章百姓,百姓昭明,协和万邦,黎民于变时雍。"《郑注》:"百姓,百官。"要之百姓与万民对举,其为统治阶级亦无疑议。《陟岵》之诗,《序》云:"孝子行役,思念父母也。"孝子不知为何等人,然以《诗序》言行役诸语推之,《殷其靁序》云:"周南之大夫,远行从征,不遑宁处。"《雄雉序》云:"军旅数起,大夫久役。"《伯兮序》云:"言君子行役,为王前驱。"《黍离序》云:"周大夫行役,至于宗周。"《鸨羽序》云:"君子下从征役,不得养其父母。"《北山序》云:"大夫刺幽王也,役使不均,已劳于从事,而不得养其父母焉。"《渐渐之石序》云:"乃命将率东征,役久,病于外。"以此七例言之,则行役之人,要为大夫君子之流,而久役于外,不得养其父母,尤为大夫君子之所深痛。以《鸨羽》、《北山》之例,推论《陟岵》之作者,要亦大夫君子之流,不容更为例外。故《陟岵》之作者,果以《毛诗序》推之,亦属统治阶级,殆无疑议。君子国人

两目,自待申述,可疑者独《出其东门》一篇,《毛诗序》以为民人所作者耳。然以《郑风》、《女曰鸡鸣》、《褰裳》、《风雨》、《溱洧》、《有女同车》、《子衿》诸诗推之,则《出其东门》之作者,自为士人,与民间亦无涉。《毛诗序》偶用民字,不足计。

据《毛诗序》,君子之作凡六篇。君子或以为大夫之美称,或以为卿大夫士之总称,或以为有盛德者之称,或以为妇人称其丈夫之词。今就《诗》论《诗》,则君子二字,可以上赅天子诸侯,下赅卿大夫士,殆为统治阶级之通称。至于盛德之说,则为引申之义,丈夫之称自为妻举其夫社会地位而言,此种风习,近世犹然,自不得以其社会地位之名称,遂认为与丈夫二字同义。今就《诗》之本文,以证君子二字为统治阶级通称之说。《瞻彼洛矣》云:"君子至止,福禄如茨,韎韐有奭,以作六师。"《假乐》云:"假乐君子,显显令德,宜民宜人,受禄于天,保右命之,自天申之。"君子二字指天子言,就本文可知,其他例证尚多。《终南》云:"君子至止,锦衣狐裘,颜如渥丹,其君也哉。"《采菽》云:"君子来朝,何锡予之?虽无予之,路车乘马。"君子二字指诸侯言。《载驰》云:"大夫君子,无我有尤。"《鸤鸠》云:"淑人君子,正是国人,正是国人,胡不万年?"君子二字指大夫言。要之自《诗》本文言之,则君子为统治阶级之通称。更求之于《诗序》、《毛传》,其事显然,而例尤不胜举。《既醉序》士君子连称;《女曰》、《鸡鸣传》"君子无故不撤琴瑟",今《曲礼》亦云:"士无故不彻琴瑟",则士与君子二名互训可知。要之君子之为统治阶级,兼包天子诸侯卿大夫士各种不同之阶段,殆无疑议。君子又有在位不在位之别,故《伐檀序》云:"在位贪鄙,无功而受禄,君子不得进仕尔";《候人序》云:"共公远君子而近小人焉";《鸤鸠序》云:"在位无君子,用心之不一也";《隰桑序》云:"小人在位,君子在野,思见君子,尽心以事之。"君子而不在位,亦自为常有之现象,即以欧洲各国论之,贵族而不执政者甚多,盖执政之位置有定额而贵族之蕃殖无定额也,然正不害其为贵族,故君子不在位,仍不失其为统治阶级,至于远君子而近小人,此则自幽、厉以后,迄于春秋,亦为常有之事。自当日统治阶级之诗人观之,自不胜其痛心疾首,后代之士,或昧于当时之情状,当亦不胜同情于诗人,实则诗中之小人,

往往为久不在位或久被统治之人，故小人之登庸，与其视为君德之消长，无宁视为统治阶级之动摇。读《节南山》之诗，至“式夷式夷，无小人殆，琐琐姻亚，则无朊仕”，不妨视为争夺政权之词，不必遂执小人二字，诋为凶残也。

《诗序》言国人所作者凡二十七篇，故国人二字之的训，实为最关重要之事。今就《诗》之本文及《序》、《传》考之，则国人实与国之君子，国之士大夫同义，亦为统治阶级之通称，请举四例以明之。

例一《载驰》三章，“许人尤之，众稚且狂”，四章，“大夫君子，无我有尤，百尔所思，不知我所之！”许人与许之大夫君子同指。

例二《蝃蝀序》云：“淫奔之耻，国人不齿也。”《传》云：“夫妇过礼则虹气盛，君子见戒而惧讳之，莫之敢指。”国人与君子同指。

例三《小戎序》云：“国人则矜其车甲，妇人能闵其君子焉。”国人与君子同指。

例四《绵传》云：“古公处豳，狄人侵之，事之以皮币，不得免焉，事之以犬马，不得免焉，事之以珠玉，不得免焉，乃属其耆老而告之曰：‘狄人之所欲者，吾土地也！吾闻之，君子不以其所养人者害人，二三子何患乎无君？’去之，逾梁山，邑于岐山之下。豳人曰：‘仁人之君，不可失也。’从之如归市。”豳人与豳之耆老同指。

大抵《毛诗》人字，往往作君子或在位者解。《绿衣》诗云：“我思古人，实获我心。”《传》云：“古之君子，实得我之心也。”人指君子言。《相鼠》诗云，“人而无仪”；序云，“卫文公能正其群臣而刺在位”。人指在位言。《假乐》诗云，“宜民宜人”；《传》云，“宜安民宜官人也”。人指服官职之人言。乃至《瞻卬》言，“人有土田，女反有之，人有民人，女覆夺之”；上人字自指统治阶级言，按诸文义可知。至于一般被统治阶级，《诗》中或称民人，《瞻卬》或称庶民，《灵台》或称庶人，《抑》或称下民，《鸱鸮》尚待籀绎，不遑枚举，独国人二字，指统治阶级，殆无疑议。是则就《毛诗》论，凡此六十九篇，得其主名之诗，要旨皆出自统治阶级，可无疑也。此六十九篇以外，九十一篇《风诗》之作者，《毛诗序》、《传》皆未尝明言，止可推论，未容武断，姑缺。

三

自《毛诗》外，当更论及三家诗。三家之论，今已残缺，王先谦《诗三家义集疏》于三家诗义无可考之篇，辄认为三家同《毛》，无异议。今于三家论《国风》诸篇作者，得其主名之诗，条列于次，其不可考者从缺。

《邶》、《柏舟》，《鲁》说以为卫宣夫人作，见《列女传·贞顺篇》。《燕燕》，《鲁》说以为卫定姜作，见《列女传·母仪篇》。《式微》，《鲁》说以为黎庄夫人作，见《列女传·贞顺篇》。《载驰》，《鲁》说以为许穆夫人作，见《列女传·仁智篇》。《大车》，《鲁》说以为息夫人作，见《列女传·贞顺篇》。此五诗三家以为君夫人之诗也。

《关雎》，《鲁》说以为毕公作，见《古文苑》张超《诮青衣赋》；《韩》说以为贤人作，见《后汉·明帝纪》《李注》引《韩诗薛君章句》。《鸱鸮》，《鲁》说以为周公作，见《史记·鲁世家》；《齐》说同。《黍离》，《韩》诗以为尹吉甫子伯封作，见《御览》九百九十三引陈思王《令禽恶鸟论》。此三诗，三家以为大臣及大臣之子之诗也。

《汝坟》，《鲁》说以为周南大夫之妻作，见《列女传》贤明篇。《二子乘舟》，《韩》说以为卫公子伋傅母作，见《新序·节士篇》。《硕人》，《鲁》说以为卫庄姜傅母作，见《列女传·母仪篇》。此三诗，三家以为大夫之妻及公子与君夫人傅母之诗也。

《蟋蟀》，《齐》说以为君子作，见《盐铁论·道有篇》。《芣苢》，《韩》说以为君子之妻作，见《文选》刘孝标《辨命论·李注》引《韩诗薛君章句》。此二诗，三家以为君子及君子之妻之诗也。又《芣苢》，《鲁》说以为蔡人之妻作，见《列女传·贞顺篇》，国人与君子同指，此又一旁证也。

《淇奥》，《鲁》说以为卫人作，见徐干《中论》。《行露》，《鲁》说以为申人之女作，见《列女传·贞顺篇》。《驺虞》，《鲁》说以为邵国之女作，见蔡邕《琴操》。《伐檀》，《鲁》说以为魏国之女作，见《御览》五百七十八引蔡邕《琴操》。此四诗，三家以为国人及国人之女之诗也。独

《甘棠》诗,《史记·燕召公世家》云,“召公卒而民人思召公之政,怀甘棠不敢伐”;此民人二字之偶见《鲁》说者。然刘向《说苑·贵德篇》云,“百姓叹其美而致其敬,甘棠之不伐,政教恶乎不行?”则史公之言,成为孤证,不能确指为民间。《相鼠》,《鲁》说以为妻谏夫之诗,见《白虎通·谏诤篇》;不知此妻为大夫之妻与否,然诗斥为“人而无仪”,“人而无礼”,则其所斥之人必为在位者可知,与《毛序》所谓刺在位者相合。

四

今日论诗,果以汉人诗说为本,则考之《鲁》、《齐》、《韩》、《毛》之说,凡国风百六十篇之中,其作家可考而得其主名者,其人莫不属于统治阶级,其诗非民间之诗也。然汉人诗说,不尽可恃,《文中子》尝言“白黑相渝,能无微乎?是非相扰,能无散乎?故《齐》、《鲁》、《毛》、《韩》,《诗》之末也,《大戴》、《小戴》,《礼》之衰也,《书》残于古今,《诗》失于《齐》《鲁》”。自宋儒兴而攻击《毛诗序》者尤众,《毛诗》可疑,则三家诗说之残佚不全,摭拾于劫灰之余者,尤不可尽信,故居今日必欲持汉人诗说以为立论之根据者,无是理也。实则即由汉儒上溯儒家论诗之说,又岂可尽信。孟子论诗,间有缺失,近人言之已详。即由孟子上溯孔子,所谓“诗三百,一言以蔽之,曰思无邪”一语,亦何尝不全凭主观,不顾现实。故苏辙《诗传》曰:“昔之为诗者,未必如此也,孔子读诗至此,而有合于其心焉,是以取之,盖断章云尔。”所谓合于其心者,全凭主观之谓也。

居三千年后读《诗》三百五篇,而欲知其作者之身世,求之汉儒,则汉儒不可尽信,求之直觉,则先后暌隔,旷逾千载,不特时代远不相及,而西周之社会何如,尤往往非今人所能设想,斯则主观之不可信,或且远逾于汉儒。故读《诗》而求其主名,势不得不探讨于名物章句之末,冥搜孤往,冀于一见。然亦有求之旧说,则诸家合符,的然无疑,而名物章句之间,反无从窥测者,则旧说之不可尽废可知矣。今举《国风》百六十篇,其由名物章句而确知其为统治阶级之诗者于次,凡八十篇。

（甲）由其自称之地位境遇而可知者

《葛覃》，三章："言告师氏，言告言归"。《毛传》："师，女师也。"班固《白虎通·嫁娶篇》："妇人所以有师者何？觉事人之道也。"王先谦《诗三家义集疏》："《内则》，'大夫以上，立师慈保三母'，亦证此为大夫家婚姻之事矣。"要之《毛序》称为后妃之本，后妃固不必亲污浣，后人称为民间之诗，民间何尝有师氏？自以称为大夫之妻之诗为当。

《小星》，首章："夙夜在公，实命不同。"在公，谓从于公也，此小臣从公之诗。《韩诗外传》一："家贫亲老者不择官而仕，故君子桥褐趋时，当务为急，传曰，不逢时而仕，任事而敦其虑，为之使而不入其谋，贫焉故也！《诗》曰：'夙夜在公，实命不同。'"

《泉水》，首章："有怀于卫，靡日不思，恋彼诸姬，聊与之谋。"《毛序》："卫女思归也，嫁于诸侯，父母终，思归宁而不得，故作是诗以自见也。"父母终之说，无可考，然其为卫女思归之诗，玩本文可见。

《北门》，首章："王事适我，政事一埤益我"；二章："王事敦我，政事一埤遗我。"此服官职者之诗。

《载驰》，《毛序》及诸家诗说皆以为许穆夫人作。朱子《诗序辨说》云："此亦经明白而序不误者，又有《春秋传》可证。"

《河广》，首章："谁谓河广，一苇杭之，谁谓宋远，跂予望之。"《毛序》："宋襄公母归于卫，思而不止，故作是诗也。"陈奂《诗毛氏传疏》："《序》云，思而不止者，思忧思，不止犹不已也。当时卫有狄人之难，宋襄公母归在卫，见其宗国颠覆，君灭国破，忧思不已，故篇内皆叙其望宋渡河救卫，辞甚急也。"言者或以为思子之作。要之为卫女归宗而后思宋之诗无疑。

《园有桃》，首章："心之忧矣，我歌且谣，不知我者，谓我士也骄。"此为士之诗。《毛序》："大夫忧其君国小而迫，而俭以啬，不能用其民，而无德教，日以侵削，故作是诗也。"《毛》说颇赘，然谓大夫之作可通，士之称可以包大夫也。

《蟋蟀》，首章："今我不乐，日月其除，无已太康，职思其居，好乐

无荒,良士瞿瞿。"此士之诗也。姚际恒《诗经通论》:"观诗中良士二字,既非君上,亦不必尽是细民,乃士大夫之诗也。"又二章,"役车其休";《笺》:"庶人乘役车,役车休,农功毕,无事也。"马瑞辰《毛诗传笺通释》卷十一:"按古者役不逾时,《月令》,孟秋乃命将帅,则孟冬正当旋役之时,《采薇》诗,'曰归曰归,岁亦阳止';《杕杜》诗'日月阳止,女心伤止,征夫遑止';皆古者岁暮还役之证。役车当谓行役之车。"据此知役车其休之句,与庶人无涉。

《渭阳》,《毛序》以为康公念母之诗,《诗集传》:"或曰,穆姬之卒不可考,此但别其舅而怀思耳。"此诗是否康公所作,于本文无可考,然一章云:"何以赠之,路车乘黄?"次章云:"何以赠之,琼块玉佩?"民间无次豪举,其为统治阶级之诗无疑。

《权兴》,首章:"于我乎夏屋渠渠,今也每食无余";二章:"于我乎每食四簋,今也每食不饱"。此为统治阶级不满于境遇之诗,显然可见。

《七月》,旧说皆以《七月》为周公居东之作,于本文无可考。崔述《丰镐考信录》以此诗为太王以前豳之旧诗,今案诗中兼用周正,知非太王以前之诗也。或者以为农歌,亦未尽。按八章:"跻彼公堂,称彼兕觥,万寿无疆";《毛传》解公堂为学校,《笺》云:"国君闲于政事而飨群臣,于飨而正齿位,故因时而誓焉,饮酒既乐,欲大寿无竟,是谓豳颂。"《笺》解公堂为国君飨群臣之所,于义甚明。八章之公,与四章"献豣于公"之公同指,谓国君也。或据六章"采荼薪樗,食我农夫";七章"嗟我农夫"之我,皆为农夫自我,因目为农歌,非也。《甫田》一章,"倬彼甫田,岁取十千,我取其陈,食我农人";与此篇为同一阶级之作品。采荼取陈,以食农夫,其所以对被统治阶级之待遇可知。作诗之人,大致即《绵》、《传》,所谓《豳》之耆老之类,其人上则承事国君,下则奴使农夫,今日所称为头人酋长之流亚也。

(乙)由其自称之服御,仆从而可知者

《卷耳》,二章:"我姑酌彼金罍。"《毛传》:"人君黄金罍。"许慎

《五经异议六》言罍制云:“金罍大器也,天子以玉,诸侯大夫以金,士以梓。”据此则作诗者为大夫以上之人。或谓金罍不必为黄金罍,民间容有金属之罍,不得执旧说相绳,然二章云,“我仆痡矣”,作诗者既有仆从,要为统治阶级无疑。

《著》,首章:“俟我于箸乎尔,充耳以素乎而,尚之以琼华乎而。”次章言琼莹,三章言琼英。《毛传》以首章言士亲迎,二章言卿大夫亲迎,卒章言人君亲迎,颇近支离,故《笺》不从其说,以为三章共述人臣亲迎之礼。按《淇奥》诗云,“有匪君子,充耳琇莹”,琇莹即琼莹,盖当时统治阶级之服御如此,其诗为统治阶级之诗可知。

《击鼓》,三章:“爰居爰处,爰丧其马。”按春秋有车战而无骑士,旧说四丘为甸,甸六十四井,出长毂一乘,马四匹牛十二头,甲士三人,步卒七十二人。据此知一车四马,甲士三人,此三人者,一为车右,一为御,一为中军,与《清人》诗所谓“左旋右抽,中军作好”者合。诗人自言“爰其丧马”,其位置必不在甲士以下可知,则亦统治阶级也。

《竹竿》,此诗相传为卫女思归之诗,诸家无异词。四章:“驾言出游,以写我忧”,则此诗卫女所自作也。三章:“佩玉之难”。按佩玉为统治阶级之习尚,《礼记·云藻》云“古之君子必佩玉”;又云“君子无故玉不去身,君子于玉比德焉”。君子佩玉,则其妻女亦必佩玉可知。

(丙)由其关系人之地位而可知者

诗人所言,有于其地位无涉,而于其关系人之地位,则言之至明者,因亦可以推定诗人之地位。

《汝坟》,首章,“未见君子,惄如调饥”;次章,“既见君子,不我遐弃”。作诗者自称其夫为君子,则其地位可知。

《草虫》,首章:“未见君子,忧心忡忡,亦既见止,亦既觏止,我心则降。”说与前同。

《殷其雷》,首章:“振振君子,归哉归哉。”说与前同。

《摽有梅》,首章:“摽有梅,其实七兮,求我庶士,迨其吉兮。”庶士为有地位者之称,故《硕人》末章云,“庶士有朅”;《閟宫》七章云,“宜

大夫庶士,邦国是有”。作诗者称其求婚之男为庶士,其地位可知。

《燕燕》,《燕燕》一诗说者不一其辞,或以为卫庄姜作,或以为定姜作,据末章云,“先君之思,以勖寡人”,其为君夫人之诗无疑。

《雄雉》,二章:“展矣君子,实劳我心。”亦为妇人称其夫之辞,说与前同。

《式微》,首章:“式微式微,胡不归?士微君子之故,胡为乎中路?”次章又言:“微君之躬,胡为乎泥中?”旧说以为黎侯失国而寓于卫,其臣劝之之诗。要之为人臣之辞。

《鹑之奔奔》,二章:“人之无良,我以为君。”为人臣之诗。

《氓》,三章:“于嗟女兮,无与士耽,士之耽兮,犹可说也,女之耽兮,不可说也!”四章:“女也不爽,士二其行,士也罔极,二三其德!”作诗者称其见绝之男为士,其地位可知。

《君子于役》,首章:“君子于役,不知其期。”亦为妇人称其夫之辞,说与前同。

《君子阳阳》,首章:“君子阳阳,左执簧,右招我由房。”说与前同。

《有女同车》,首章:“彼美孟姜,洵美且都!”二章:“彼美孟姜,德音不忘。”姜为当时贵姓齐、吕、申、许之族。作诗者称其同车之女为孟姜,其地位可知。

《褰裳》,二章:“子不我思,岂无他士!”作诗者称其相交之男为士,其地位可知。

《风雨》,首章:“既见君子,云胡不夷?”毛《序》以为“思君子也,乱世则思君子不改其度焉”。朱子《诗集传》则谓“风雨晦冥,盖淫奔之时,君子指所期之男子也”。二说相去绝远。崔述《读风偶识》云,“风雨之见君子,拟诸《草虫》《隰桑》之间,初无大异”,其言较近。要之称其关系人为君子,则诗人之地位可知。

《唐·扬之水》,首章:“素衣朱襮,从子于沃,既见君子,云何不乐?”毛《序》,“刺晋昭公也。昭公分国以封沃,沃盛强,昭公微弱,国将叛而归沃焉。”以三章“我闻有命,不敢以告人”之句证之,其为大夫君子奔走新朝之诗无疑。

《东门之池》,首章:“彼美淑姬,可与晤歌。”姬为当时贵姓,作诗

者称其晤歌之女为淑姬，其地位可知。

《晨风》，首章："未见君子，忧心钦钦，如何如何，忘我实多。"旧说以为秦国之词，要之统治阶级之诗也。

（丁）由其关系人之服御而可知者

《伯兮》，首章："伯也执殳，为王前驱。"马瑞辰《毛诗传笺通释》，"《周礼》，司戈盾祭祀，授旅贲殳。《说文》，殳以杸殊人也。礼以殳积竹八觚，长丈二，建于兵车，旅贲以先驱。是执殳先驱，为旅贲之职。胡氏绍会谓伯以卫人仕于王朝，居旅贲之官，是也。"胡承珙《毛诗后笺》卷五云："此执殳之旅贲则为士，《曲礼》，列国之大夫人天子之国曰某士。注云，二命以下于天子为士。卫之君子为王前驱者，自是诸侯大夫，于王朝则为士耳。"两家谓卫之大夫仕于王朝为士之说，姑置不论。要之执殳为士之事，则伯兮之伯为士；作此诗者之夫为士，则其地位可知。

《子衿》，二章："青青子佩，悠悠我思。"毛《传》："佩，佩玉也，士佩瓀珉而青组绶。"作诗者所思之人为佩玉之士，则其地位可知。

《山有枢》，二章："子有廷内，弗洒弗扫，子有钟鼓，弗鼓弗考。"三章："子有酒食，何不日鼓瑟？"按《诗》，钟鼓每与淑人君子连称。《曲礼》亦云："士无故不彻琴瑟。"作诗者所称之人为有钟鼓及瑟之统治阶级，可以想见，则作诗者之地位可知。

《唐·无衣》，首章："岂曰无衣七兮，不如子之衣，安且吉兮！"次章则言"岂曰无衣六兮"。《毛传》："侯伯之礼七命，冕服七章。""天子之卿六命，车旗衣服，以六为节。"《序》言："美晋武公也，武公始并晋国，其大夫为之请命乎，天子之使而作是诗也。"诸家无异议。此诗为统治阶级之诗可知。

（戊）由其所歌咏之人之地位境遇而可知者

诗人所言，有于其本身或其关系人之地位境遇服御仆从，全无关

涉,而于其歌咏所及,可就被歌咏者之地位境遇服御仆从,想见被歌咏者之身分。大抵在阶级制度较严,身分相去悬绝之诗,彼采荼食陈之农夫,不至咏歌委蛇窈窕之人士,固可知也。然以此推定作诗者为统治阶级之作者,其确实可信之程度,固较甲乙丙丁四项之绝对可信者为略逊,独谓其诗为统治阶级之诗,则无疑议。

《关雎》,举《关雎》之君子淑人,坐实为文王太姒,其说自欧阳修《诗本义》创之,汉人无是说也。然观诗中淑人君子之称,钟鼓琴瑟之器,诗人所指,自为统治阶级。崔述《读风偶识》谓"《关雎》一篇,言夫妇也,乃君子自求良配而他人代写其哀乐之情耳"。其言得之。

《樛木》,首章:"乐只君子,福履绥之",其为歌咏统治阶级之诗可知。

《兔罝》,首章:"赳赳武夫,公侯干城"。次章言,"公侯好仇",三章言"公侯腹心",所歌咏者为公侯腹心之臣可知。

《麟之趾》,首章:"麟之趾,振振公子"。次章言公姓,三章言公族。所歌咏者为公族可知。

《采蘩》,首章:"于以用之,公侯之事"。所歌咏者可知。

《羔羊》,首章:"羔羊之皮,素丝五紽,退食自公,委蛇委蛇!"《传》,"大夫羔裘以居"。羔裘为大夫之服,见于《诗》者不一。退食自公,马瑞辰《毛诗传笺通释》引刘履恂说,"退食自公,谓自公食而退"。则所歌咏者之身分可见,此诗为统治阶级之诗可知。

《野有死麕》,首章:"有女怀春,吉士诱之。"吉士,士也,亦为统治阶级。

《何彼襛矣》,首章:"曷不肃雍王姬之车!"次章:"平王之孙,齐侯之子。"此诗为歌咏贵族嫁娶无疑。

《匏有苦叶》,毛《序》以为刺《卫宣公》之诗。魏源《诗古微·卫风答问》据三家诗说,以为卫贤者感遇自重之词。观三章云"士如归妻,迨冰未泮",无论托喻之旨何若,要之作诗者之心象,不出于士族之仪式,则其未统治阶级之诗可知。

《君子偕老》,此诗首称君子偕老,次称"副笄六珈,委委佗佗,如山如河,象服是宜"。真有君夫人之气象,统治阶级之诗也。

《桑中》,首章:“美孟姜矣”,次章:“美孟弋矣”,三章:“美孟庸矣”。姜为当时贵姓;弋,朱子《诗集传》考为与姒同,后人多从其说,亦贵姓,杞之族;庸未闻,《集传》疑亦贵姓。毛《序》云:“卫之公室淫乱,男女相奔,至于世族在位,相窃妻妾,期于幽远。”其言得之。世族在位,皆统治阶级也。此诗诸家以为刺诗,朱子《集传》以为淫奔者所自作,如从其说,则此诗当入(丙)项。

《淇奥》,首章:“有匪君子,如切如磋,如琢如磨”,言其德。次章,“有匪君子,充耳琇莹,会弁如星”;言其服御。其为统治阶级无疑。诸家皆以为卫武公耄年国人诵美之诗。

《清人》,三章:“左旋右抽,中军作好。”郑《笺》:“左,左人,谓御者;右,车右也;中军,谓将也。”要之此诗为歌咏将率之诗。

《女曰鸡鸣》,首章:“女曰鸡鸣,士曰昧旦”;诗人所歌咏者之地位已显然。次章:“琴瑟在御,莫不静好”;三章:“知子之来之,杂佩以赠之,知子之顺之,杂佩以问之,知子之好之,杂佩以报之”。统治阶级之服御,于兹可见。

《溱洧》,首章:“士与女,方秉蕑兮,女曰观乎,士曰既且。”又云,“维士与女,伊其相谑,赠之以芍药”,自指统治阶级而言。《朱子集传》以为淫奔者自叙之辞,姚际恒《诗经通论》云:“篇中士女字甚多,非士与女所自作明矣。”其义较长。

《东方未明》,首章:“东方未明,颠倒衣裳,颠之倒之,自公召之。”次章:“倒之颠之,自公令之。”《毛序》以为“朝廷兴居无节,号令不时”;三家无异议。此诗自为当时官吏刺国君之兴居不时者。

《南山》,首章:“鲁道有荡,齐子由归。”诸家相传以为齐子指文姜。陈奂《诗毛氏传疏》解之云:“文姜称齐子者,犹云齐侯之子,为鲁侯之妻也;归谓嫁也,嫁于鲁侯也。”此诗之所歌咏者可知。

《敝笱》,首章:“齐子归止,其从如云。”说与前同。

《载驱》,首章:“鲁道有荡,齐子发夕。”说与前同。

《猗嗟》,首章:“猗嗟昌兮,颀而长兮,抑而扬兮,巧趋跄兮,射则臧兮。”次章:“猗嗟名兮,美目清兮,仪既成兮,终日射侯,不出正兮,展我甥兮。”《传》“外孙曰甥”。《笺》:“展诚也,姊妹之子曰甥,容貌技艺

如此,诚我齐之甥。言诚者,拒时人言齐侯之子。"甥字自指鲁庄公而言。

《葛屦》,首章:"掺掺女手,可以缝裳,要之襋之,好人服之。"《毛传》,"好人,好女手之人";其言不可通。故朱子《集传》云:"好人,犹大人也。"马瑞辰《毛诗传笺通释》亦云:"好人犹言美人,谓君也。'好人服之',服指服用,即谓君子服用之。"马氏又引《汉书叙传·师古注》谓提与媞通,然《叙传》言,"媞媞公主,乃女乌孙",则媞媞指女子。《葛屦》次章云:"好人提提,宛然左辟,佩是象揥,维是褊心,是以为刺。"象揥非男子所御,据《君子偕老》次章,"玉之瑱也,象之揥也"可知。如此则此诗之所歌咏者为君夫人。姚际恒《诗经通论》云,"此诗疑其时夫人之妾媵所作,以刺夫人";其言得之。

《汾沮洳》,首章:"彼其之子,美无度,美无度,殊异乎公路!"次章三章言"公行"、"公族"。此诗所指,自为统治阶级。

《伐檀》,首章:"不稼不穑,胡取禾三百廛兮?不狩不猎,胡瞻尔庭有县貆兮?彼君子兮,不素餐兮!"此诗近人解之者颇多,然以愚观之,《毛序》"在位贪鄙无功而受禄,君子不得进仕尔"之语,亦自径直。盖当时之统治阶级,有在位者,有不在位者,自退居在野之贵族及其徒侪观之,此取禾县貆之贵族,真若不胜其贪鄙,故其徒侪遂作此诗,所以扬此而抑彼。坎坎伐檀三句,自为起兴,与全章无涉。此诗所言,止可作统治阶级中之相互嫉视观,不必竟作平民之讽刺观也。

《有杕之杜》,首章:"彼君子兮,逝肯适我,中心好之,曷饮食之!"其为统治阶级之诗可知。

《车邻》,首章:"未见君子,寺人之令。"次章:"既见君子,并坐鼓瑟。"《毛序》以为美秦仲之诗。

《驷驖》,首章:"驷驖孔阜,六辔在手,公之媚子,从公于狩。"次章:"奉时辰牡,辰牡孔硕,公曰左之,舍拔则获。"此为歌咏秦君狩猎之诗。

《小戎》,首章:"言念君子,温其如玉,在其板屋,乱我心曲。"次章:"言念君子,温其在邑,方何为期,胡然我念之!"毛序,"国人则矜其车甲,妇人能闵其君子焉",其言得之。又次章,"四牡孔阜,六辔在

手，骐骝是中，騧骊是骖”，则君子之地位尤可知。君子二字，自指其夫之社会地位言，不必即指为与丈夫同义，于此得一旁证。

《终南》，首章：“君子至止，锦衣狐裘，颜如渥丹，其君也哉！”锦衣狐裘，为国君之服。《玉藻》：“君衣狐白裘，锦衣以杨之。”此为歌咏秦君之诗。

《秦黄鸟》，首章：“谁从穆公？子车奄息。”次章言“子车仲行”，三章言“子车针虎”。《左传》文六年：“秦伯任好卒，以子车氏之三子奄息仲行针虎为殉，皆秦之良也，国人哀之，为之赋黄鸟。”诗称三人为“百夫之特”，“百夫之防”，“百夫之御”，则其为统治阶级之诗可知。

《候人》，首章：“彼候人兮，何戈与祋；彼其之子，三百赤芾。”祋与殳同，解见前，士所何也。候人官名，《周礼·夏官司马》：“候人上士六人，下士十有二人。”又云：“候人各掌其方之道治与其禁令，以设候人，若有方治，则率而致于朝，及归，送之于竟。”《玉藻》“一命缊韨幽衡，再令赤韨幽衡，三命赤韨葱衡。”故《毛传》谓“大夫以上赤芾”。三百犹三百人，言其数之多也。此诗首章全以候人与之子对举，极言黜陟之异，亦统治阶级之诗也。

《鸤鸠》，首章：“淑人君子，其仪一兮，其仪一兮，心如结兮。”三章：“淑人君子，其仪不忒，其仪不忒，正是四国。”此为歌咏在位之诗。

《九罭》，首章：“我觏之子，衮衣绣裳。”次章：“鸿飞遵渚，公归无所。”此为歌咏在位之诗。

《狼跋》，首章：“公孙硕肤，赤舄几几。”次章：“公孙硕肤，德音不瑕。”说与前同。

（己）由其所歌咏之人之服御仆从而可知者

《鹊巢》，此诗或以为民间嫁娶之诗，然首章云，“之子于归，百两御之”，百两之盛，自非民间所有。《毛传》云：“百两百乘，诸侯之子嫁于诸侯，送御皆百乘。”三家诗说皆以为国君之礼，夫人自乘其家之车也。要之此诗所指，必为统治阶级嫁女之事，无可疑者，是否即指诸侯之女嫁于诸侯，无考。

《采蘋》,《采蘋》之诗,与《采蘩》类,所谓“《风》有《采蘩》、《采蘋》”是也。三章:“于以奠之,宗室牖下。”《毛传》:“宗室,大宗之庙也,大夫士祭于宗庙,奠于牖下。”核以《礼记·王制》“庶人祭于寝”之句,则此诗所言者,为统治阶级无疑。

《旄丘》,三章,“狐裘蒙茸,匪车不东”。《毛传》,“大夫狐苍裘”。《礼记》,“君子狐青裘”;《郑注》,“君子大夫士也”。青,苍也,狐青裘即狐苍裘也,此诗所歌咏者为统治阶级可知。

《定之方中》,全诗言卫文公徙居楚丘,建城市营宫室之事。三章:“灵雨既零,命彼倌人。”《毛传》:“倌人,主驾者。”此诗所言,自为统治阶级可知。故章末又云:“匪直也人,秉心塞渊,騋牝三千。”诸家以为美卫文公之诗,殆可信。

《干旄》,首章:“孑孑干旄,在浚之郊,素丝纰之,良马四之,彼姝者子,何以畀之?”《毛传》:“注毛于干首,大夫之旃也。”《郑笺》:“《周礼》,‘孤卿建旜,大夫建物’,首皆注旄焉。时有建此旄来,至浚之郊,卿大夫好善也。”干旄干旌皆非民间之物,良马四之五之六之,亦非民间常有。所谓彼姝者子,殆亦士君子不在位者,要之此诗所歌咏者为统治阶级可知。

《芄兰》,首章:“芄兰之支,童子佩觿,虽则佩觿,能不我知。”次章:“芄兰之叶,童子佩韘,虽则佩韘,能不我狎。”按《说苑》,“能治烦决乱者佩觿,能射御者佩韘”,盖汉人相传之说如是。《毛序》“刺惠公也,骄而无礼,大夫刺之”,三家无异说。今观觿韘非民间子之佩,首章“容兮遂兮,垂带悸兮”,从容暇逸,尤非民间之态,此诗所言,必为统治阶级也。

《缁衣》,首章:“缁衣之宜兮,敝,予又改为兮。”马瑞辰《毛诗传笺通释》:“按《周官》典命,凡甸冠弁服后,《郑注》冠弁委貌,其服缁衣布,诸侯以为视朝之服,引《诗·缁衣》为证,又《论语》缁衣羔裘,《邢疏》,谓朝服也,是缁衣本为诸侯视朝之服。”诗盖言统治阶级之事。

《大叔于田》,首章:“叔于田,乘乘马。”次章:“叔于田,乘乘黄。”三章:“叔于田,乘乘鸨。”全诗言其士马之盛。首章,“献于公所”一句,尤足以见叔之身分,亦统治阶级之诗也。

《郑·羔裘》,首章:“羔裘如濡,洵直且侯。”按《论语·乡党》“羔裘玄冠不以吊”,羔裘,君子之服也。《礼记·玉藻》:“羔裘豹饰,缁衣以裼之。”此诗所言,盖士大夫之流,故三章云:“彼其之子,邦之彦兮。”

《唐·羔裘》,首章:“羔裘豹祛,自我人居居,岂无他人?维子之故。”说与前同。

《桧·羔裘》,首章:“羔裘逍遥,狐裘以朝,岂不尔思?劳心忉忉。”《毛传·郑笺》皆以羔裘狐裘者指桧君。诸诗言狐裘羔裘者皆指大夫,此诗独指国君,盖旧说相传如此,未敢必也。要之为统治阶级之诗。

以上八十篇由名物章句,确知其为统治阶级之诗,皆有明证,然《国风》统治阶级之诗,正不止此。今不必乞灵于经传相传之说,仅以类推之法言之。知《周南·麟之趾》之所歌颂者为公族之盛,则《周南·螽斯》之言“宜尔子孙”者略可知矣。知《召南·鹊巢》之言统治阶级嫁娶之事,则《召南·桃夭》之言“之子于归,宜其室家”者,略可知矣。知《邶·燕燕》之“泣涕如雨”,“伫立以泣”,为君夫人之诗,《鄘·载驱》之“女子善怀,亦各有行”,为卫女许穆夫人之诗,则知卫之贵族妇女,感伤郁伊,彷徨凄恻,蔚成国俗,因以推之《邶》《柏舟》、《绿衣》、《日月》、《终风》,可识为卫之贵族妇女所作,不必待毛序之言庄姜,三家诗说之言宣姜定姜而略可知矣。知卫《硕人》“硕人其颀”之指君夫人,证之《小雅·白华》“啸歌伤怀,念彼硕人”之句,斯知“硕人”为统治阶级之美称,则《邶·简兮》之“硕人俣俣”,与卫考槃之“硕人之宽”,其所指者略可知矣。知郑《大叔于田》之为统治阶级田猎之诗,则《郑·叔于田》之言田猎者可知矣。知《郑》《有女同车》、《褰裳》《风雨》、《溱洧》为统治阶级男女悦慕之诗,则相习成风,而《郑》《将仲子》、《山有扶苏》、《狡童》、《东门之墠》、《野有蔓》草之所言者,同为统治阶级男女悦慕之事,略可知矣。反之而《郑·出其东门》之言“出其东门有女如云,虽则如云,匪我思存,缟衣綦巾,聊乐我员”者,殆为郑之士族,特立独行,不满于当世风尚之诗,亦略可知矣。知《齐·著》之为统治阶级之诗,以《汉书·地理志》“临菑名营丘,故齐诗曰子之营(毛作还)兮,遭我虖峱之间兮;又曰,俟我于著乎而,此亦其舒缓之

体也"一节,证之。则《齐·还》之诗,略可知矣。知《秦·終南》之言"君子至止,锦衣狐裘",证之《卫·硕人》之言"硕人其颀衣锦絅衣",锦衣殆为统治阶级之衣,则《郑·丰》"衣锦絅衣,裳锦絅裳,叔兮伯兮,驾予于行"之亦言统治阶级,略可知矣。知《秦·小戎》之言君子好勇,以《汉书·地理志》"安定、北地、上郡、西河皆迫近戎狄,修习战备,高上气力,以射猎为先,故秦诗曰'在其板屋',又曰,'王于兴师,修我甲兵,与子偕行',及车辚、四载、小戎之篇,皆言车马田狩之事"一节证之,则《秦·无衣》之为统治阶级勇于从戎之诗,可知矣。知《陈·东门之池》之为统治阶级男女悦慕之诗,则《陈》《东门之阳》、《防有鹊巢》、《月出泽陂》之所言者,同为统治阶级男女悦慕之事,略可知矣。反之而《陈·衡门》之言"岂其取妻,必齐之姜?""岂其取妻,必宋之子?"殆为陈之士族,特立独行,不满于当时风尚者,亦略可知矣。知《豳》《九罭》、《狼跋》之为歌咏在位者之诗,则《豳》《破斧》、《伐柯》诸诗之所言者,亦略可知矣。

凡前所论,自《螽斯》、《桃夭》以降,共二十篇,皆可自统治阶级之诗而推定者,其他可推而不及推不待推者尚多。然以类推之法论诗,遽断为统治阶级之诗,或且疑其牵率,虽言之者持之有故,未必能求人共晓。要之此《国风》百六十篇之诗,其中一半以上为统治阶级之诗,则可断言。然则,谓《国风》出于民间者,其言未可信也。

五

今谓《国风》出于民间之说为不可信,此言不特获罪于古之论师,并获罪于今之君子,请设为七难以当弹射,凡愚见所及可以自全其说者,附之。

难者甲曰,《卫·氓》首章云:"氓之蚩蚩,抱布贸丝。"《毛传》:"氓,民也。"此民间诗之铁证也。《王·中谷有蓷》,《毛序》云:"闵周也,夫妇日以衰薄,凶年饥馑,室家相弃尔。"统治阶级宁有凶年饥馑,室家相弃之事?此亦民间诗也。《伐檀》,《鲁说》云:"今贤者隐退伐木,小人在位。"见《御览》五百七十八引蔡邕《琴操》。贤者至于伐木,

其在民间可知，则《伐檀》亦民间诗也。

应之曰，不然，"氓之蚩蚩"之氓，《韩》说云："氓，美貌"，见《释文》引《韩》诗。马瑞辰《毛诗传笺通释》卷六解之云："盖以氓藐一声之转，以氓为藐之假借。《尔雅》，'藐藐美也'，《说文》：'懇美也'，藐即懇之假音也。"马氏又谓以氓为美，与蚩蚩义不相贯，因言"氓又通作萌，《贾子·火政》篇：'萌之为言盲也。'氓为盲昧无知之称，诗当与男子不相识之初则称氓，约与婚姻则称子，子者，男子美称也。"据此则此氓字之义，本不作民，何从更言民间之诗。《易林》蒙之困云："氓伯以婚，抱布自媒。"言氓伯者，氓亦为形容之词。此其一。《山谷有蓷》首章曰："中谷有蓷，暵其干矣。"次章曰："中谷有蓷，暵其脩矣。"三章曰："中谷有蓷，暵其湿矣。"首章中谷二句，《毛传》标兴，自为兴语，凡兴语不必皆与下文相涉。自来论师，多于干脩湿三字求之，令人有求深反浅之叹，且即此谷中，始言干矣，旋言湿矣，真不知共有几谷，乃为此干湿之纷纷也。因知凶年饥馑之说，特为汉代讲师见比干湿二字，望文生义之辞，殊不足信；独室家相弃之事，就本文"有女仳离"之句可知，然亦无从知其为民间也。此其二。《伐檀》共三章，章首三句皆为兴，与全诗无涉，观《小雅·伐木》一诗，章首"伐木丁丁"之句，毛传标兴，则此诗首句之当标兴可知矣。姚际恒《诗经通论》三云："再四思之，此首三句，非赋非比，乃兴也。兴体不必尽与下所咏合，不必固执求之，只是咏君子者，适见有伐檀为车用，置于河干，而河水正清且涟漪之时，即所见以为兴，而下乃咏其事也。"其言得之。观此知《伐檀》与民间亦无涉。此其三。

难者乙曰，古者妇人称其夫为君子。《小戎》序云："国人则矜其车甲，妇人能闵其君子焉。"此《毛序》以君子为夫之证也。《汝坟》《序》《笺》云："言此妇人被文王之化，厚事其君子。"此《郑笺》以君子为夫之证也。朱子《诗集传》言之更明。《君子偕老》，《集传》云："君子夫也。"《君子于役》，《集传》云："君子，妇人目其夫之辞。"《晨风》，集传云："君子，指其夫也。"《小戎》，《集传》云："君子，妇人目其夫也。"凡此诸家，皆谓君子为妻称其夫之辞。今指君子为统治阶级之通称，于是凡有君子二字之篇，概指为统治阶级之诗，武断甚矣！

应之曰,不然,君子二字在《诗》三百五篇之时代间,为统治阶级之通称,上自天子诸侯,下至卿大夫士,皆可称为君子,前已言之。《毛序·郑笺》以君子为妇人目其夫之辞,毛、郑未尝训君子为夫也。且就《诗》言《诗》,《君子偕老》言"副笄六珈,委委佗佗",则君子指人君言。《汝坟》、《草虫》、《殷其靁》、《君子于役》之君子,皆为行役之君子,大夫行役为《国风》习见之事实,则此诸诗之君子,指大夫言。《君子阳阳》之君子,则"左执簧","左执翿",《小戎》之君子则"四牡孔阜,六辔在手",其为统治阶级,皆可就其服御而知。大抵其时妇人之称其夫,皆只就其社会地位而言;统治阶级之妻,称其夫为君子,被统治阶级之妻,不称其夫为君子也。正同后代官腔,妻则称夫为老爷,夫亦称妻为太太,如是而已。至《诗集传》所称,稍嫌率略。《风雨》,《诗集传》云:"君子,指所期之男子也。"然则,君子可以训夫,亦可以训所期之男子耶?《小弁》之诗相传为逐子所作,诗云,"君子秉心,惟其忍之,心之忧矣,涕既陨之";君子指其父言,则君子可以训父耶?《四月》之诗,自述作诗之旨云,"君子作歌,维以告哀",则君子又可以训我耶?今以君子二字,指其人之社会地位言,则无往而不通也。

难者丙曰,《氓》、《溱洧》诸诗,皆以士女对言,士指男子,不必作士大夫之士论,今指诸诗为统治阶级之诗,过矣。

应之曰,不然,士女对举之诗,莫详于《都人士》一篇。首章云:"彼都人士,狐裘黄黄,其容不改,出言有章,行归于周,万民所望。"又云:"彼都人士,台笠缁撮,彼君子女,绸直如发。""彼都人士,充耳琇实,彼君子女,谓之尹吉。""彼都人士,垂带而厉,彼君子女,卷发如虿。"都人士皆与君子女对举。《毛诗传笺通释》卷二十三云:"按《逸周书·大匡解》云,'士惟都人孝悌子孙',是都人乃美士之称。《郑风》'洵美且都','不见子都',都皆训美,美色谓之都,美德亦谓之都,都人犹言美人也。诗以都人士与君子女相对成文,君子女谓女有君子之行者,犹《大雅》'厘尔士女',《笺》谓'女而有士行者',是知都人士亦谓士有都人之德者。"要之士与女为对称,观首章"狐裘黄黄","出言有章,行归于周,万民所望",此士之为贵族可知。三章"充耳琇实",琇实为君子之服御,见前;"谓之尹吉"尹吉为周之贵姓,笺:"吉

读为姞，尹氏姞氏，周室婚姻之旧姓也。”女为贵姓，则士之为统治阶级可知，以《都人士》之例推之，则《氓》、《溱洧》之诗可知，且《国风》中男女悦慕之诗，大抵皆统治阶级之诗也。

难者丁曰，《氓》、《褰裳》、《有女同车》、《风雨》、《东门之池》、《子矜》、《桑中》、《溱洧》诸诗，以及《将仲子》、《山有扶苏》、《狡童》、《东门之墠》、《野有蔓草》、《东门之杨》、《防有鹊巢》、《月出》、《泽陂》之诗，凡《诗集传》所称为淫诗者，今尽归之统治阶级。然则，将谓男女悦慕之感为统治阶级之所专有，自统治阶级以外，即无男女悦慕之感乎？考之人情，必不然矣。

应之曰，男女悦慕之感，为生人所同具，自无统治阶级与被统治阶级之别，然而其悦慕之焦点，不必尽同，而所以表现此男女悦慕之感者，则往往因其人生活之裕绌而有异。苟自此表现之方法观之，则其人所属之阶级，有可以窥见者，至若《国风》诸诗，如《桑中》之言孟姜、孟弋、孟庸，《东门之池》之言淑姬，《有女同车》之言佩玉琼琚，《氓》、《溱洧》诸诗之士女并称者，往往可自族姓服御身分诸点断定其人必为统治阶级，固无论矣。大凡言男女悦慕之事者，其人文化愈浅，生事愈绌者，则其所悦慕者，自以此满足生理欲望者为止，稍进则言体段，言容色，再进则言举止，最上则言性情，凡吾国文字中描摹男女悦慕之感之能事，至此竟矣。近日流行《桃花江》曲之言“爱情火样烧，灵魂天上飘”，此则自为异国情调，徒流行于青年之口，终与吾国人之情感，格不相入者也。苟以今日通行之文字衡之，则《四季相思》之类，所能言者，自不外此生理欲望，其上不过体段容色而止。此非独文野之程度异也，凡男女之间，其最足以引起兴感，满足欲望者，莫急于此，而此胼手胝足之人，又决无此余裕，无此心绪，以领略举止性情之美，彼既不暇知，即不能知，惟其不能知，故终不能言。故凡文字之中，仅仅言及满足欲望与体段之美者，其作者必为胼手胝足之人，不然，则其所写者必为胼手胝足之人也。今以《国风》诸诗言之，几曾有一语言及此生理欲望与体段之美者。请先言《有女同车》诗：“颜如舜华”，“颜如舜英”，容色之美也；“将翱将翔”，举止之美也；“德音不忘”，性情之美也；以此而言男女悦慕之情，此则自为男女悦慕之升华，视《四季相思》

之类,不可以道里计,此所以《诗集传》虽斥为淫奔之诗,而后世论者万万不能悦服者也。至若所以表现此悦慕之感者,则在此文化愈浅,生事愈绌之人,其所以求爱之方法必愈简单,其求爱之时期,必愈短促。何则?其人无此余裕,无此心绪故也。及文化愈深,生事愈裕,则求爱之方法必愈复杂,其求爱之时期必愈长久。《野有死麕》之诗:"野有死麕,白茅包之","野有死鹿,白茅纯束",此求爱之吉士,方法已不甚单纯;三章,"舒而脱脱兮,无感我帨兮,无使尨也吠",此怀春之女子,态度亦极其从容,固非三家村中所能想像。至若《溱洧》之诗:"溱与洧,方涣涣兮,士与女方秉蕑兮。女曰,观乎?士曰,既且,且往观乎。洧之外,洵訏且乐,惟士与女,伊其相谑,赠之以勺药。"此种生活裕余,士女杂遝之状,跃然纸上,而男女悦慕,优游容与之情态,真足令后世之读者,不胜其神往。至若以求爱之时期论,或则如《野有蔓草》之"零露漙兮","零露瀼瀼",或则如《月出》之"月出皎兮","月出皓兮",或则引领鹄立,致忘昏晓,如《静女》之"爱(同薆)而不见,搔首踟蹰",求之不得,则如《泽陂》之"寤寐无为,涕泗滂沱","寤寐无为,中心悁悁","寤寐无为,辗转伏枕",此人皆若天老地荒,日居月诸,惟有此男女悦慕之情,可以摇荡性灵,辉丽万有者。此则又《诗集传》虽斥为淫奔之诗,而后世万万不能悦服者也。然此种境地,自非有闲阶级,其求爱之方法,决不能如此复杂,其求爱之时期,亦不能如此长久也。考之《左传》:襄二十六年,郑伯如晋,子展赋《将仲子兮》;二十七年郑伯享赵孟于垂陇,子太叔赋《野有蔓草》;昭十六年郑六卿饯韩宣子于郊,子齹赋《野有蔓草》,子大叔赋《褰裳》,子游赋《风雨》,子旗赋《有女同车》,子柳赋《萚兮》。郑国诸卿,皆一时之选,岂有于折冲樽俎之诗,自诵其国胼手胝足者之诗,以自彰其荒陋之理,然而竟赋之者,则此诸诗本非胼手胝足者之诗,而此男女悦慕之情,出之以升华之词,真若此情可以质天地而泣鬼神者。故襄二十七年伯有赋《鹑之贲贲》,而赵孟斥之曰,"床笫之言不逾阈,况在野乎?非使人之所得闻也",及子太叔赋《野有蔓草》赵孟则曰:"吾子之惠也。"所以然者,赵孟知《野有蔓草》之诗与床笫之言,虽同为男女悦慕之事,而其间文野迥别,不可以同日语也。昭十六年,六卿赋诗《韩宣子》喜曰:"郑其庶乎!二三

君子以君命貺赵,赋不出郑志,皆昵燕好也。"后人不审当日诸人意境,于是于此诸诗,横加穿穴,凿孔栽须,殊不知"昵燕好"三字,正为此诸诗下一铁注,然此昵燕好之诗,当时赋者听者,不过以为情感深刻,至性流露,发之虽出诸男女,推之则遍及邦交,故曰昵燕好,自与满足欲望,歌咏体段者,悬若霄壤,万万不以为淫诗,不然韩宣子决不至有"赋不出郑志"之说。以韩宣子之贤,岂有直指淫诗为邻国之志所在,而子产等诸人乃仆仆再拜,不以为耻者乎?要之此《国风》男女悦慕之诗,与通常所谓淫词者相去远绝,而有此余裕,有此心绪,以为此诗者,自非被统治阶级所得言也。

难者戊曰,今谓《国风》诸诗为统治阶级之作,然诗中言穷困迫蹙者,不一其词,何也?《中谷有蓷》之诗,今姑不言,请举《北门》等诗言之。《北门》一章云:"终窭且贫,莫知我艰。"《氓》四章云:"自我徂尔,三岁食贫。"《鸨羽》一章云:"王事靡盬,不能蓺稷黍,父母何怙!"《权舆》二章云:"于我乎,昔也每食四簋,今也每食不饱。"《衡门》一章云:"泌之洋洋,可以乐(同疗)饥。"世宁有居贫不饱之统治阶级?甚矣,子之惑也。

应之曰,诸诗之作,大抵皆在东周以后,斯时昔日社会之组织,日成崩溃之势,于是在此统治阶级边线上之人物,遂不期然而感受生活上之压迫,发之于诗,则《兔爰》、《权舆》之类是也。大抵此种生活上之压迫首先感受其影响者,在东周之时代则为士族,在今日则为小资产阶级,凡拥租田数十亩在耕者有其田之口号下,不得粒租,至恃借贷典质为生者,皆吾人所习闻。居首先感受影响之地位,又加以小资产阶级所富有之感伤之情绪,于是啼饥号寒,令人不忍卒听,然其为小资产阶级,为统治阶级,则又百口所莫辩,此亦天下之至悲也。《兔爰》之诗,作者以其出身之高,自比于离罗之雉,坐视草莽之兔,爰爰徐行,见社会之崩溃,有感于生事之日蹙,至欲一瞑不视,故其诗曰,"有兔爰爰,雉离于罗,我生之初尚无为,我生之后,离此百忧,尚寐无吪!"《毛序》曰,"君子不乐其生焉",真是一语道破。知《兔爰》则能知《权舆》,此两诗所写之情绪,本无二致故也。《衡门》一诗之作者,修养较深,故值社会之变,辄抱空言以自慰,诗中所谓"衡门之下,可以栖迟,泌之洋

洋,可以乐(同疗)饥”,“岂其食鱼,必河之鲂,岂其取妻,必齐之姜”,皆此物此志也。《北门》之“王事适我”,与《鸨羽》之“王事靡盬”于诗人之身分,皆已确实写出,故《北门》《毛序》云,“言卫之忠臣,不得其志尔”,《鸨羽》《毛序》云,“君子下从征役,不得养其父母,而作是诗也”。至于“终窭且贫”、“父母何怙”之句,此则为此感伤之情绪之表现,适足以见其地位,不得据此疑其诗为非统治阶级之诗也。《氓》诗之“三岁食贫”,论者自不能以文害辞,锯树捉鸦。不然,何以《氓》二章方言“以尔车来,以我贿迁”,四章又言“淇水汤汤,渐车帷裳”,岂有三年以前,则积资盈车,三年以后,亦专车来归,乃独在此两者之中,食贫三年者乎?《郑笺》解之云:“我自是往之女家,女家乏谷食,已三岁贫矣。”真不知适自何来,遽得此语。世宁有三岁乏谷食而不死者乎?不思之甚也!马瑞辰《毛诗传笺通释》卷六云:“食贫犹居贫,《笺》训食为谷食,非也。古人妇人先贫贱后富贵者不去,诗言食贫正以不当去之义责之。”马说近是,稍嫌拘泥。实则食贫二字,自为妇人诟谇之常事,世宁有据《古诗为焦仲卿妻作》“昼夜勤作息,伶俜萦苦辛”二语,遂谓府吏一家,食贫居穷之理乎?

难者已曰,《诗》三百五篇,果言其非出于民间,则当总此三百五篇言之,不得仅言《国风》,即就此《国风》百六十篇言之,据《诗》言《诗》,可指为统治阶级之诗皆不过八十篇,即更以推类之法言之,共不过百篇,奈何据此百篇之诗,遂疑此百六十篇出于民间之论乎?

应之曰,《诗》大小雅三颂,旧说未尝以为民间之诗,新说亦仅仅指其最小之一部分为民间之诗,故果能摇动此《国风》出于民间之立足点者,则全《诗》三百五篇之不必出于民间可知。谓大小雅三颂之不必出于民间,此为不争之论,独谓《国风》不必出于民间,正恐获罪于古之论师,今之君子,此种避轻就重之苦心,仆未尝不自笑其愚也。至谓仆据此八十篇乃至百篇之诗,而致疑于《国风》出于民间之论,先生之责是也,而窃怪先生之不恕也。凡仆所论,绝去一切依傍,自名物章句之微,就《诗》言《诗》而疑其不出于民间者,于《国风》百六十篇中得八十篇,已得其半矣,放之人情,证之以类推之法,又得二十篇,合之共得百篇,已得八分之五矣。

今问先生果能绝去一切依傍，自名物章句之微，就《诗》言《诗》而的然知其为必出于民间者，凡若干篇？而顾以之见责耶？且因先生之言，真欲令人谓全部《国风》百六十篇，皆不出于民间，其故有二。一则任何时代，任何人之作品，果能就《诗》言《诗》，而的然得其主名者，最多度亦不过八分之五。即如先生所作，无论长篇短章，凡此充箱盈箧者，果使涂抹作者姓名，使人绝去一切依傍，就其名物章句之微，而的然知为先生之作者，未必有八分之五也，即使先生不凭记忆，仅仅就其名物章句之微，而的然自知为先生之作者，亦未必有八分之五也。在此情形之下，决不敢谓此充箱盈箧之物，为非先生所作，则亦何妨据此已知之八分之五，而谓《国风》百六十篇，为统治阶级之作乎？次则在阶级制度悬绝之下，统治阶级决不能注意被统治阶级之作品。号称民国，二十四年于兹矣，对于真真民间之作品，注意者几人？收集歌谣，虽蔚成风气，然其起因，实远在千百年之前，而其成绩之湔陋，则无可讳言。流行武汉一带之民间作品，如《二十三年干荒歌》，《当兵开差荐(应作饯)行新调》，以及古寺废垒中"这个军队真好笑，一日要上三遍操"之诗，知识阶级能举之者几人？此事亦不足怪。何则？此种作品，本不在其视野以内也。三千年后犹如此，而谓三千年前之统治阶级，已能注意民间作品，而且朝会公宴之时，必赋之以见志，此吾之所不敢信也。果欲主张全部《国风》皆不出于民间者，其理由如此，然追求真理之准则，不得强不知以为知。微先生无以发吾之狂言。

难者庚曰，文化之演进，民智之牖启，固无间于中外。往者西方诗体有 Ballad，吾国译之为民歌，民歌之兴，盖在中古时期，其诗四句八句之后，往往间以合唱之句，体调大抵与《国风》类似，而其多言男女之情，田猎之事，亦约略相同也。故 H. A. Giles 著 A HISTORY OF CHINESE LITERATURE，即以此名译《国风》。吾闻西方民歌出于民间，则《国风》亦出于民间，略可知矣。今谓《国风》大多出于统治阶级，衡以西方诗歌演进之途辙，未可谓合也。

应之曰，中西文学演进之途辙，可以偶合而不必尽合，苟能深考中西诗歌散文小说戏曲演进之途辙者，必能知之。自不得引西方民歌之往事，以为《国风》出于民间之证。《国风》之义，未必与民歌同，译者

着笔,偶下一字,亦无从据此冥想,谓为同物也。且所谓民歌出于民间之说,西方亦多放弃而主张民歌不出于民间之说者。CHILD 教授云:"民歌者,原来非下等阶级之产物及其所有物也。"[①]又云:"事之最显然者,现代最文明之民族,其所有之民歌,大半皆来自曾经此种民歌称述其事迹气运之阶级,所谓上流阶级是也,迨文明既经滋长,即将此种民歌,逐出于曾受高度修养及教育者记忆之中,使之残留而为未受教育者所专有。"[②]彼之所以为此言者,以此种民歌,原无写本,其后乃陆续搜求于田夫野老之日,始得写定,因言其虽得之于田夫野老,而其最初并不出于田夫野老之故。今西方民歌之搜集,以丹麦为最盛,T.E. Henderson 尝论之云:"在丹麦国中,往者民歌尝为上流社会所爱护,遂以滋长,数百年间,迄为该国文学上及文化上主要媒介物,此固确可信者。及至民歌大部仅残存于一般民众传说之中,此则殊难认为民歌应有或应当之命运。与其谓佳事,无宁谓为不幸也。"[③]要之民歌不出自民间之说,渐为学者所公认,故一九二九第十四版《大英百科全书》,备引其论。今必欲拾其已陈之刍狗,来相比附,为《国风》出于民间之证,似亦未之考也。

六

知《国风》之大半不出于民间,则古今相传之问题,即可得一答案。遗山《陶然集序》所谓"匪我愆期,子无良媒"等什,今既知其确非小夫贱妇之作,则知其所以与于三百五篇之列者,初不因其"满心而发,肆口而成",特因其出于统治阶级,自不可与遗山所谓"今世小夫贱妇"同视。至于李献吉所谓讴号呻咕歌呦嗟之作,今日固未尝以之为诗,昔日亦未尝以之为诗也。虽然,此其所关者犹浅,请更得而言之。

旧皆以为《国风》之一部,为言民间疾苦之诗,故读《隰有苌楚》之

---

① 见 Ballad, Encyclopaedia Britannica, 1929

② 见 T.F. Henderson: Ballad in Literature, Page 80。

③ 见同书 Page 96。

诗"隰有苌楚,倚傩其枝,夭之沃沃,乐子之无知"之章,《诗集传》以为"政烦赋重,人不堪其苦,叹其不如草木之无知而无忧也"。实则《国风》、《大雅》、《小雅》中所习见者,乃为统治阶级间利害之冲突,即如此诗所见,亦止为一部分统治阶级之没落,而非被统治阶级之呼号。今以《桧风》论之,《隰有苌楚》之次为《匪风》,首章云:"匪风发兮,匪车偈兮,顾瞻周道,中心怛兮!"正可见此不在位之统治阶级,不安于本国之政治状态,而感念当时之共主,于此时期中之被统治阶级,无与也。何则?此胼手胝足之人,方呻吟于统治阶级支配之下,因知识之缺乏,未必能知所以致此之故,疾苦颠连,未尝有所觉悟,惟其绝无觉悟,正亦未必呼号,故此三百五篇中所见之疾苦,往往为此一部分统治阶级没落之呼声,观《左传》昭公三年叔向告晏子之言,此种没落之情况,已可概见。叔向云:"栾、郤、胥、原、狐、续、庆、伯,降在皂隶,政在家门,民无所依,君日不悛,以乐慆忧,公室之卑,其何日之有!"又云:"晋之公族尽矣。肸闻之,公室将卑,其宗族枝叶先落,则公从之。肸之宗十一族,唯羊舌氏在而已,肸又无子,公室无度,幸而得死。"叔向之语,正可为《国风》下一注脚。栾、郤、胥、原而有诗,必《兔爰》、《权舆》之类也;叔向有诗,必《蟋蟀》、《山有枢》之类也。然晋大国,虽值中落,犹可以自立,若曹、桧之小邦,则统治阶级,稍见杌陧,辄感念天下之共主,此所以有《匪风》、《下泉》之诗也。

既知《国风》之未必出于民间,则一切文学出于民间之论,即无从建立。大抵吾国文学,有出于民间者,《云谣集》杂曲子以及变文宝卷话本之类是也。有不必出于民间者,《诗》三百五篇之类是也。《楚辞》之一部,或有疑为当时民间之作者,实则春秋战国间,楚文化殆在中原文化之下,就令《九歌》如王逸所说,本为楚人祠神之歌,亦必出之于彼时负有一部分文化责任之巫觋,与一般之民众无涉。何则?彼时楚之民间,无此素养故也。此种种不同之文学,所由之来路既各异,而其演进之途径,亦必不同。有出于民间而其后为上层阶级所采用,且一经改造,面目迥异者,如杂曲子之演进而为令词慢调,话本之演进而为近代之小说是也。亦有出于上层阶级,而其后为一般民众所采用,凡今日涂墙抹壁之五七言诗,以及旧日小说中之骈词偶调,皆是物也。

即此以观,斯知各种阶级之各种文学,其相互间之关系,每每成为交流之状态,自不得谓一切文学出于民间,其后各个单位为上层阶级所采用,永永成为一往不复,有去无来之状态。此则又因《国风》之不必出于民间而可知也。

自来相传以为《国风》出于民间,今一旦扩而清之,谓其多为统治阶级之作品,此其事疑若不情,然而"影响剿说,藏头露尾,如贫人借富人之衣,庄农作大贾之饰",则诚何如一旦扩清不为愈?大抵民间文学之立足点,在将来而不在过去,与其争不可必信之传说,何如作前途无限之展望?吾人果能溯已往以衡来今,则知今后之民间文学,其发展乃正无穷。何则?凡一种阶级能为文学上之表现者,其人必有相当之素养,与最低限度之余裕,而其中又必有格格欲吐,务求一倾而快之情感,然后始能见之于文学。自文体解放以后,劳苦大众已与文字歌曲为长足之接近,而其人又以社会组织之变更,自乡村流入都会,自田间流入工厂,接近知识之机会已多,其生事虽未必较优,然正以此不可终日之生活,更增进其格格欲吐,务求一倾而快之情感,凡此种种文学上必需之条件已略备,一旦其生活略有余暇,无论于文字方面,歌曲方面,定有必然之表现。昔人有言:"治世之音安以乐,其政和,乱世之音怨以怒,其政乖。"自今以后,其将何出?吾尝盱衡《诗》三百五篇之作,悬拟未来而有不能尽言者矣。

亚里士多德《诗学》疏证

〔意〕卡斯忒尔维特洛 著
吴兴华 译

【译按】卡斯忒尔维特洛(Lodovico Castelvetro,1505—1571),是对整个欧洲文艺复兴影响最大的文艺理论家之一。他出生于莫登纳一个上层市民家庭;和许多同时代的思想家与学者一样,曾屡次受到宗教极端分子和教廷御用文人的指控和迫害,长时期流亡国外,他的著作相当丰富,但大都散失了。《〈诗学〉意译本和疏证》(以下简称为《疏证》)只是偶然保存下来,最后在维也纳出版(1570);次年,作者就感染瘟疫去世。卡斯忒尔维特洛的死使意大利失去了"一个天资颖悟闻见广博的学者,一个名传遐迩的哲学家和批评家;他一生颠沛流离,虽然按理说来,应该享受好得多的命运"(穆拉托利:《卡斯忒尔维特洛小传》)。

在文艺批评史上,卡斯忒尔维特洛究竟应该占有什么地位,是一个久经争执的问题。《疏证》不管对同时还是后代,都起了极为深远的影响,这是毋容置疑的,但是不少人认为这种影响里的消极因素超过积极因素。他的某些论点可以追溯到对亚里士多德原文的误解,最突出的是所谓"真实感"和由之推绎出来的戏剧时间和地点的单一律。由于"三一律"后来在新古典主义剧作家手里变成僵硬的条文,对戏剧发展起了一定的阻碍作用,而卡斯忒尔维特洛的名字和这些规律又长

时期连在一起,因此《疏证》一书曾遭到广泛的抨击和讥嘲,其中大量独创性的见解没有得到应有的重视。

论证卡斯忒尔维特洛的诗歌理论比他同代的学者迈进一步,并不困难,首先维达(《诗艺》,1527)、丹尼耶罗(《诗学》,1536)、明图诺(《论诗人》,1559,《诗艺》,1564)和斯卡利格(《诗学七卷本》。1561)等人,都是将贺拉斯奉为金科玉律,企图通过《诗艺》中有关创作的零星指点,来解释《诗学》的理论体系。卡斯忒尔维特洛是第一个把这种不正常的次序扭转过来的批评家。《疏证》对《诗学》的整理、补充和发挥奠定了亚里士多德在意大利文艺批评中的领导地位,把问题从对惯例和规律的争辩提高到纲领性的水平。其次,卡斯忒尔维特洛能够在较大程度上摆脱当时学术界从理论到理论的教条习气,他坚持戏剧是为了演出的,因此必须考虑演出的对象。在不止一处,他曾援引观众实际的反应来驳斥书呆子气的戏剧立法者,正因为这样,他才不怕犯大不韪,不止一次毅然背离了亚里士多德。固然他对亚里士多德提出的改正有些站不住脚,有些根据不够充分,有些甚至于误解了原文,但是他那种追求真理的勇敢精神和其他墨守成规的理论家相比,可以说是优劣判然的。在这方面,法国批评家拉班的论断最为公允:"卡斯忒尔维特洛似乎有心与亚里士多德为难,往往不是把原文解释得更清楚,而是弄得更糊涂,但是尽管如此,他仍然是所有注疏家中最深入的、可以给我们提供最多学习材料的人。"(《论当代诗学》,巴黎,1675。)

卡斯忒尔维特洛扩大了若干关于戏剧的根本性问题的探讨范围。《疏证》全书的逻辑线索非常谨严;遇到有矛盾和罅漏的地方,卡斯忒尔维特洛也从不掩饰,而是老实承认他不能自圆其说:"我也不大肯定。"他反对诗歌应该起教导作用,认为快感是它唯一的目的。这显然是一偏之论,但是从他引证的例子,可以看出他是把教导和基督教教义看作同义词的;实际上他是在反对把文艺变成服务于罗马教廷的工具。这种倾向在论述悲剧人物的章节里特别突出。他主张悲剧可以用好人遭难作为题材(这又是和亚里士多德的分歧),某些理论家排除这种情节的理由是:报应失当的故事会引起群众对上帝的不满。卡斯

忒尔维特洛以斩钉截铁的方式回答道：悲剧的作用仅在于激起恐怖和怜悯，怨恨上帝并不能抹杀它的艺术效果。

关于屡经诟病的"三一律"，无需做什么辩护。但是应该看到卡斯忒尔维特洛的出发点是现实的舞台和现实的观众，而这两个因素都是受到时间地点制约的。"三一律"正是从这种过于褊狭的前提导引出来的后果，而不是什么孤立的先验性的法则。此外，我们也要考虑卡斯忒尔维特洛可能看到的剧作有限，在供他分析立论的资料里并没有莎士比亚或劳贝·台·维加。他举的例子，有许多是《十日谈》里的故事，这一方面说明《十日谈》的影响，一方面也说明当时的戏剧创作不足以帮他阐述问题，不得不借重小说。这显然是一种遗憾。

《疏证》意大利文原本现在不易找到。译文根据的是阿兰·吉尔伯特编选的《文艺批评——从柏拉图到德莱登(Allan H. Gilbert: Literary Criticism, Plato to Dryden)》里的英文节译，译者就是吉尔伯特。个别地方曾依照其他书里引用的意大利原文略加校正。选录仅限于有关戏剧的片段。

第三章[①]

戏剧体和叙事体

如上所述，戏剧体是原来有事物的地方就用事物来表现，原来说话的地方就直接用说话来表现。它和叙事体有如下的不同：(一)戏剧体用事物和语言来代替原来的事物和语言，叙事体则只用语言来代替事物，对于说话也是用转述来代替直述。(二)在地点上，戏剧体不能像叙事体一样绰有余裕，因为它不能同时表现出几个相距很远的地方，叙事体则可以将海角天涯连在一起。(三)戏剧体的时间局限也比较大，因为叙事体可以把不同时间串连起来，戏剧体就做不到这点。(四)叙事体能处理可见和不可见的、可闻和不可闻的事物，而戏剧体只能处理可见、可闻的事物。(五)叙事体在有关情感方面不能像戏剧

① 《疏证》依《诗学》原文逐章逐节加以评述。这里的"章"即指《诗学》原来所分的章，应对照原文参看。(本文脚注均为英译者按。——编者)

体那样强烈地“打动”听者。(六)叙事体对许多事物、甚至于和情感有关的事物,讲述起来,也比戏剧方法的表现更好、更充分。

戏剧的真实感

由于很难在舞台上表现某些行动并使其有真实感,因此像谋杀和其他一些不易庄严表现的事物,都不该出现在舞台上,正确的方法是让它们在场外发生,然后由一个信使来说明。二者之间还有这样一个差别:叙事体可以在几小时里讲述许多小时里发生的许多事件,也可以用许多小时来讲述几小时里发生的少数事件。这都是戏剧体做不到的,因为戏剧应该是原来的行动需要多少小时,就应用多少小时来表现。因此既然悲剧和喜剧都属于戏剧体,它们演出的时间当然不能超过观众的方便,表现的事件也不应多于演出所需的时间里可能发生的事件。同时,正如我所说的,永远需要照顾观众的舒适,因为在几小时之后,观众总得离开剧院去进行一些诸如吃、喝、睡和其他人类生活必须的事情……

第五章

喜剧的骗局

第二类[1]能使我们发笑的有趣事物是骗局。我指的骗局是这种情况:某人说出或者做出或者遭到一些假设他没有受骗就决不会说出或者做出或者遭到的事来。看到别人受骗,能使我们非常高兴,非常愉快,迫使我们因喜悦而发笑。原因在于我们的天性,受到我们先祖罪恶的沾染,乐于看别人遭殃,仿佛我们自己可以从中取利一样,特别是这类祸殃来自人所特有的天然理性;因为本身没有受骗的人,看见别人受骗,就以为自己比别人强,在这一特征上超过他们:这一特征就是使人最接近上帝并远胜于其它一切动物的理性。这点可以从下面的事实得到证明:假使一位邻居在强力威胁下或者由于偶然的机缘被迫

① 前文谈到非属于喜剧性质的欢笑,以母亲看到子女时的喜悦为例,译文略去。

说出、做出或遭到某些他所不情愿的事情，即使因此受到很大的损害和屈辱，只要看出他的理性或智慧没有削弱，人就不会发笑或感到高兴——至少不会那么厉害。提供笑料的骗局可以分为四类。第一类来自昧于人们日常习用和一般了解的东西，像在喝醉了、睡着了或神智不清的时候。第二类来自昧于技能、知识和体力或者脑力，例如一个不自量力的人，夸耀自己事实上不能做到的事。第三类来自事物向意外的方向发展，或者捉弄别人而自己反被捉弄。最后一类来自诡计或者偶然的机缘……

喜剧的邪恶和缺陷

第三类能使我们发笑的有趣事物是精神方面的邪恶和身体方面的缺陷以及二者的后果。有时候以隐蔽的方式表现出来，仿佛使我们发笑的不是上述的邪恶、缺陷和行为，而是其他的东西；因为，正如上文所说的，我们的天性受到我们先祖遗留下来的"原始罪"的败坏，乐于看出别人有缺点——或者是由于相同的天性多，自己天性中的缺点就变得不那么显著了；或者是由于自以为没有这些缺点，从而自鸣得意，感到高兴和骄傲。但是如果不加掩饰，就把这些缺点暴露出来，使任何人都不可能有所借口或作伪，仿佛他所笑的是其他事物的话，它们也确实不会让我们发笑。因为没有人愿意显出来他在为别人的邪恶和缺点而高兴，不管他实际高兴到什么程度；理由很简单，我们心里多少总还有一点上帝的光明，因此把这种高兴看成罪恶。举例来说，艾密诺·葛列马地先生请葛利摩·波西厄尔对他讲些他从来没有见过的东西给家里作壁画题材，葛利摩果真举出一件艾密诺从来没有见过的东西，对他说："把慷慨画在府上吧。"[1]当然，可以就字面理解这句话，因为慷慨确实不是肉眼可以看到或观察的对象，所以艾密诺也确实没有看见过慷慨；但也可以作另外一种解释，那就是他一向为人贪婪，从来没有慷慨过……[2]

① 薄伽丘：《十日谈》，第一日故事第八个。

② 译文略去第四类（也是最后一类）有关色情的研究以及隐秘的暴露等等笑料。

第六章

悲剧的净化作用

柏拉图认为悲剧通过悲剧人物的榜样，可以败坏公民，降低他们的道德水平，使他们卑鄙、懦弱、满腔怜悯，所以他不愿意在他的理想国里上演悲剧，因为他这样想：如果人们听到和看到大名鼎鼎的人物做舞台上所做的事、说舞台上所说的话，那么原来就心肠软、胆子小、卑鄙的人们更可以为自己开脱，更可以宽恕自己的脆弱、畏惧和懦怯了，因为他们发现甚至于在像国王那样的大人物里头，也有和他们一样的情形，就会听任上述的激情支配自己，一发而不可收拾。但是亚里士多德为了防止人们以柏拉图的权威为依据，从而认为他自己在论述悲剧的时候是提出了一种对公民有害、可能污染他们的道德的艺术，几句话就驳倒了柏拉图的议论。他认为悲剧产生的效果恰恰相反，这就是说，由于悲剧人物的榜样，并由于反复搬演，悲剧能使观众从下流变为高尚，从恐惧变为坚定，从过分怜悯变为严正，因为就亚里士多德看来，经常和唤起怜悯、恐惧与卑鄙的事物接触，并不使人过分怜悯、畏惧与下流，因为悲剧通过上述的激情、恐怖与怜悯，反而能把那些激情从人们的心里清除和驱逐出去。亚里士多德的原话说得相当隐晦，几乎无头绪可寻，正像我们屡次指明的，可能是因为《诗学》这本书里的材料不过是一些简短札记，准备将来写成一部更大的著作；也可能是因为出于一种尊敬的心情，不愿意公开指摘他的老师柏拉图。所以我现在打算把他原来大概想说的话彻底加以阐明。应该明白，一定量的不掺一滴水的纯酒比起同量同质但掺入大量水的酒来，劲头要大得多；虽然就总量说来，后者比前者大，但是由于加进许多水，它就冲淡了，从而也就完全失去了原来那股劲头。作父亲的如果孩子很少，譬如说吧，只有两三个或者一个，他就会很爱他们，很仔细地抚养他们，要是孩子一大堆，成百成千，或者还要多，那么他对他们当然不能有同样程度的爱和关切。人类的怜悯和恐惧也是一样的，如果出现在少数可怜、可怕的情况中，比散布在大量值得怜悯与恐惧的

事件上就会更剧烈，更有震撼性。那么悲剧既然表现的正是这些类似的行动，当然就使我们比在没有悲剧的情况下更能经常地看到或听到它们，并使恐惧和怜悯在我们心中减弱，因为这种激情的效果已经分散在许多不同的行动中了。关于这一点最明确的证据，我们在瘟疫流行期间可以亲眼看到：开始有三四个人死去，我们感到怜悯和恐怖，但是我们看见成百成千的人们死去，怜悯和恐怖的激情就在我们心里中止了。有过危险的小型战斗的经验，我们对这一点也有认识：新兵初次听到大炮和火枪的隆隆的响声，胆战心惊，对伤亡的人们哀怜万分，但是参加过几次战役之后，他们就会屹然而立，看着他们的同伴伤亡，也不会很受怜悯感动。这些都是十分有力的理由，但是它们的分量可能还不足以废除禁演悲剧的法令，因为上面列举的理由针对的不是法令本身，而是柏拉图提出禁令的想法。为了把问题弄清楚起见，我们就该明白，有些人的经验是可怕的，并能引起怜悯，例如上文所举的情况，这些人可以分为两类：刚强的和怯懦的；相关的行动也可以分为两类：常见的和不常见的。二者按照不同的方式产生不同的效果。如果受难者是刚强并能坚忍的，就会以他们的刚毅与坚忍的榜样感动他人，把怜悯和恐惧从他们心中驱逐出去。如果受难者是怯懦并脆弱的，他们的榜样就会加深旁观者的恐怖和怜悯，使他们的恐惧和懦弱更为根深蒂固……同一道理，如果可怕和可怜的行动是不常见的，就会引起更大的恐怖和怜悯；相反，如果它们是常见的，效果就减小了，并且通过反复出现，还能把恐怖和怜悯从我们心里驱逐出去。这来自两个原因：一个是我们看见许多不幸的事故发生，没有一件降到自己头上，就会逐渐感到安全，并相信过去既然曾经屡次蒙上帝保佑，将来也会蒙上帝保佑。另一个原因是，经常发生的、多数人都遇到的灾难就显得不怎么可怕，因此我们也就觉得不怎么值得同情，尽管我们可以断言，自己也会碰到，因为我们看见许多人都没有躲掉。

诗歌不应以教益为主

如果情节是悲剧的目的[①],自然也就是一切诗歌形式的目的,因为在一切诗歌形式中,情节占据的地位和在悲剧中一样,——如果情节是最重要的,并不从属于人物的道德品质,而且恰好相反,道德品质并不据有最高的位置,只能从属于情节,结论就是:许多古往今来在文学上享有盛名的作家(甚至于裘里斯·凯撒、斯卡利格[②]也包括在内),在这一问题上,都大错特错了,因为他们以为最优秀的诗人的意图(例如荷马和维吉尔,在他们最著名的作品《伊利亚特》、《奥德赛》和《伊尼德》当中)不过是给世人描绘和勾勒一位将军,或者一位英勇的领袖,或者一位智者的最完美的形象,并说明他们的性格……以及其他类似的谬论[③]。假使当真如此,诗人就不会选择人物的道德品质来辅助行动,如亚里士多德所说,而应当选择行动来辅助道德品质了。再者,假使这类材料是主要的,而不是从属性的,也不能算诗歌的材料,因为按照性质来说,它们属于哲学范畴,事实上也取自许多哲学家、特别是亚里士多德和瑟奥弗拉斯佗斯[④]的著作。

---

① 亚里士多德认为"悲剧艺术的目的在于组织情节",又说:"情节乃悲剧的基础,有似悲剧的灵魂;性格则占第二位。"(《诗学》第六章)

② 亚里士多德认为:"悲剧摹拟事件,所以有人物性格也主要是为了表现他们的行动。"斯卡利格(1484—1558)在他的遗作《诗学》(1561)第七卷第三章提出不同的看法。他认为诗人通过事件教导道德品质,"事件是一种教导手段,道德品质是我们受到教导后要实际运用的。所以事件只能是叙述中的一种例证或工具,叙述的目的仍是道德品质"。

③ 例如斯卡利格,在他的《诗学》里,认为维吉尔的伊尼阿斯具备了一切公私美德,是最好的学习榜样,维吉尔在创造这个人物时,甚至超过了荷马,因为"他在伊尼阿斯一人身上结合了阿喀琉斯的坚强和俄底修斯的审慎,另外还加上了孝心。与此同时,他排除了阿喀琉斯的急躁,把它转嫁到托诺斯身上,又取消了俄底修斯的奸诈,把它归到西农身上"。

④ 瑟奥弗拉斯佗斯(约公元前371—287),亚里士多德的学生和友人,他的《人物》一书描绘当时社会上形形色色人的不同性格,对后代戏剧创作有很大影响。

第八章

情节的单一

亚里士多德……坚持情节的行动应该只是一个,只关系到一个人,如果行动不止一个,就该依附另一个才是。关于这一点,他没有提出任何理由或者证据,仅仅援引悲剧诗人和荷马为例,因为他们都是以一个人一个行动构成作品的情节。但是道理并不难懂。悲剧和喜剧的情节所以只包括一个行动或者两个相互依附因而等于是一个的行动,所以只说起一个人而很少讲到整个家族,并不是因为情节本身不适于容纳更多的行动,而是因为至多不能超过十二小时的时间和地点的限制不允许搬演为数过多的行动或者甚至于一个家族的行动,即使只是一个行动,如果相当长,也无法在舞台上完全演出。悲剧和喜剧的情节所以应该是一个,也就是说只讲一个人一个行动,或者虽然是两个行动,但是由于相互依附,可以被认为是一个行动,主要的和必然的原因就在这里。这样说来,时间和地点的限制原来不必使荷马在他的史诗当中也采取一个人一个行动的办法,因为史诗可以处理许多在不同国家发生的历时长久的行动,不必仅仅拘于一个行动。

单一要求结构的技巧

应该指出,荷马所以也采取单一的情节是为了另一个目的,那就是他认为如果只用一个人一个行动,情节可以更美,作者可以更被赞赏。假使一个人的许多行动,或者一群人的一个行动,或者几个人的许多行动能博得我们的喜爱和赏识,那是不足为奇的,因为情节具有众多的行动、变化、新奇的事件和大量的人物与民族,自然会使人感到快乐、雄伟、壮丽。但是像这样的叙述,虽说达到了诗歌的目的,却不能使诗人的本领得到很好的发挥。相反,一个人一个行动的叙述,初看上去,好像不大能吸引听众的注意和喜爱,倒能显示诗人的判断力和匠心,因为他借助一个人一个行动就达到了旁人通过许多人许多行动都难达到的效果。这就是荷马值得我们佩服的地方。他只借助阿

喀琉斯的一个行动,还不是什么重要的行动,即愤怒,就能构成一个非常引人入胜的情节。同样,他根据俄底修斯的一个行动:从卡里普梭的岛上回到他的家乡,就织成了另一匹绮丽不下于前者的彩缎。从这里可以得出结论:一出悲剧或者一出喜剧的情节包括一个人一个行动或者两个相互依附行动是出于必要;一首史诗的情节包括一个人一个行动,则不是出于必要,而是为了显示诗人的功力。

第九章

以君王为题材的悲剧和史诗

在悲剧和史诗的情节里,免不了包括一个特殊的人一生之中偶然出现的事件,这些事件我们知道也只是一个大概轮廓。例如俄瑞斯忒斯在友人辟拉特士和妹妹厄勒克特拉协助下,杀死母亲克吕泰涅斯特拉,但是没有人详细而又准确地知道,他杀死母亲,采取了哪些步骤和哪些方法。道理是明显的,明显到可以说是已经得到证实;因为一出悲剧和一首史诗的情节,本来就该接受对它和对历史的真实都是共同的事实。上述两种诗体的情节所包括的行动不仅是人间应有的,而且还该是宏伟绝伦、发生在帝王家的。如果它应当包括一位君王的行动,结论必然就是:它包括已经发生并确切知道的行动,关系到一位曾有过并为众人所周知的统治者,因为我们不能想像一位不曾存在过的国王并配以任何业绩。既然是实有其人,并为众人所周知,我们当然也就不能把一个事实上不曾有过的业绩搁在他身上……因为君王是传说和历史当中的头面人物,他们的重要事迹是家喻户晓的。如果虚构一些新君王的名字,并配以新行动,那就等于违反历史和传说,等于在明显的真理面前犯罪,犯一种在情节组织中比真实感不足远为严重的罪。这就是为什么一切悲剧和史诗的情节都是、也应当是由所谓历史事件构成,尽管亚里士多德持有不同的看法……但是历史或者传说讲述这些事件,只应该是简短的、概括的,为了使诗人有可能发挥他的作用,并显示他完成上述事件所采用的步骤和特殊方法的才能。因为如果这些步骤和特殊方法也为众人所周知,那就等于不给情节留余

地，也就不再是诗人份内的事而是历史家的任务了。另外，我们也不该许可任何人形成这种见解：组织一出悲剧和一首史诗的情节比组织一出喜剧的情节容易，因为在前二者当中，诗人不必像在喜剧里那样自己寻找一切……

喜剧是诗人的创造

诗人组织一出喜剧的情节，依靠自己的本领，找出一桩有普遍一面又有特殊一面的事件。由于他可以创造一切，用不着乞援于事实和历史，他也就可以随意给人物取名字，而且这样做，不受任何拘束，但求合情合理。既然他可以从头到尾创造一桩事件，事件就该关系到一个默默无闻的普通人，他和他的遭遇也就不会通过历史和传说流传到后代。因而他给普通人编造一套完整的新经历，随意给他们取名字，就不会作为伪造者，受到历史和传说的谴责。"诗人"这个名词的本义是"创造者"，如果他希望担当这个称号的真正意义，他就应当创造一切，因为普通材料使他易于创造，他有可能做到。但是也决不该认为，组织喜剧情节的人，就可以凭空捏造一些子虚乌有的城市、河流、山脉、国家、习俗、法律，并改变自然事物程序，在夏天下雪，在冬天收获，以及其他等等；因为喜剧诗人在组织情节时，遇到需要利用历史或真实的地方，也该遵守历史和真实，与组织一出悲剧与一首史诗的情节的人，并无两样……

悲剧的结局

所以，根据头一条规定，我认为悲剧或者悲剧情节的结局可以是顺境或者是逆境，但不是笼统的顺境或者逆境。只有这样，才能把和悲剧结局有关联的顺境和逆境与构成喜剧或者喜剧情节的结局的顺境或者逆境区分开来。关于喜剧的结局，留待下文再讲。悲剧的顺境结局仅限于本人或者所爱的人们幸免于死、或者摆脱悲惨的生活、或者保持爵位；另一方面，它的逆境仅限于本人或者所爱的人们死于非命，或者陷入悲惨的生活或者丧失爵位。这两类是悲剧的恰当的

结局。

喜剧的结局

如上所述,喜剧的结局同样也是顺境或者逆境,但与我们说起的悲剧结局的顺境或者逆境不同。喜剧结局的顺境在于本人或者所爱的人挽回所受的挫辱、或者中止旁人认为不能中止的耻辱、或者重会失去的人或者重得失去的贵重东西、或者在爱情方面如愿以偿。但是喜剧的逆境只限于本人或者所爱的人们蒙受适度的羞辱、或者财产方面不太严重的损失、或者恋爱在最后受到挫折以及类似的事。这是两种对喜剧相宜的结局。

悲剧里的人物

不过也许有人会问:悲剧或者悲剧的情节为什么不接受也不可能接受喜剧的顺境或者逆境作为它的结局?另一方面,喜剧或者喜剧的情节为什么不接受也不可能接受悲剧的顺境或者逆境作为它的结局?对这种问题的答复是:悲剧里的人物是一类,喜剧里的人物又是一类。悲剧里的人物地位显贵,意气风发,心性高傲,勇于追求自己向往的目标;倘使受到伤害或者认为将要受到伤害的话,他们决不跑到衙门去告状,也决不忍气吞声来忍受,而是听从情感的驱使,把自己的行为当做法律,为了报复,杀死外人或者近亲,甚至在绝望之余,不但杀死近亲,而且有时候杀死自己。这样的人,一旦身居王位(普遍认为这是人类幸福的顶峰),就能睚眦必报,不许可细微的伤害或者侮辱,也决不会容忍或者遭遇财产方面的轻微损失。婚娶和恋爱方面的满足也不能增益他们的快乐,因为说实话,他们生活在不断的婚姻和情欲满足之中,所以真要他们快乐的话,就必须先夺去他们的幸福,或者至少也要使他们陷入不容置疑的危险,把摆脱危险看成快乐,同时制造悲哀的境界,就必须以惊人的速度,让他们陷入贫困和卑微的地位。

喜剧里的人物

喜剧里的人物性格平庸,只晓得奉公守法,忍气吞声,遇事就跑到法官那里,恳求法令恢复他们的荣誉或者弥补他们的损失。他们不把自己的行为看成法律,或者根据同一理由,像君王那样,不顾一切,杀死亲戚、本人或者外人。而且由于他们处境卑微,要他们感到快乐,也没有必要夺去他们跟前的幸福,因为他们的幸福还大有增长的余地,通过寻常的事件,类似想望已久的婚姻等等,就可以达到。另一方面,寻常的伤害和挫辱就足以使他们郁郁寡欢。这就是为什么悲剧结局的顺境与逆境不同于喜剧的顺境与逆境。

政治对戏剧题材的影响

假使有人问:既然历史上有过出身平民、跃登王位的人物,为什么就不能在喜剧里,让一个普通人一帆风顺地南面称王?我的回答是:首先,这样的故事,适合给悲剧作题材,不适合给喜剧作题材,虚构这样一个情节,近情近理就不可能,只有采自历史,倒还相宜,理由已见上文。其次,拿它作主题的戏剧,如果在一个人民地位平等的共和政体的国家里上演的话,肯定不会受到欢迎,因为爱好自由并希望维护自由的那些人都不会赞成在公民面前搬演那种骑在他们头上的平民的例子。要在君主政体的国家里上演,情况更糟,因为人民生活在个人统治之下,国王猜忌万分,小心在意,不让老百姓看到那种可以激起他们的雄心,向往于革新和推翻统治者的例子。另一方面,国王知道老百姓爱看并欣赏大人物的恶运,从来也不肯让悲剧公开演出。只有在不受任何人统治的人民当中,悲剧才有上演的机会。

悲剧的特点小结

所以悲剧的结局不是顺就是逆。既然结局是顺的时候,一位显贵人物必须陷入严重的危险,因此伴随着顺境也就产生了恐惧和怜悯,而这种顺境由于是和危险混在一起,也就可以说带有逆境的意味;虽

然在最后的逆境里，悲剧所产生的同类激情，还要强烈。所以悲剧情节的结局，就是上述所产生的顺境和逆境。

悲剧里的人物

现在我们可以谈第二点了：哪一种人适合悲剧，并充当主角？哪一类悲剧情节产生上述最后的逆境或者顺境？悲剧里的人物可以分为三种：行动的人们、受难的人们，同时行动而又受难的人们。例如耶弗塔，贸然发誓，牺牲了自己的女儿①，是行动者，他的被牺牲的女儿，是受难者。阿亚克斯②，在同一期间行动和受难，自杀了。上述三个人的行动和受难都可以构成逆境，至于悲剧的效果是大是小，就要看产生行动和受难的原因合乎情理的程度了。因此我们考虑上述人物的行动和受难，就该考虑使他们行动和受难的原因才是。

引起悲剧行动的原因

先谈原因。我认为促使一个人行动的原因有两种：一种是和利益相关或者和虚有其表的利益相关；另一种是和灾难相关或者和虚有其表的灾难相关。和利益相关的原因又有两种：或者是为了得到目前没有的利益，或者是为了保持目前已有的利益。举例来说，克吕泰涅斯特拉，为了得到她没有的利益，那就是私通埃癸斯托斯——贪恋色欲，为非作歹，背弃丈夫，和一位亲戚发生乱伦的关系。然后，为了保持得到的利益，为非作歹，杀死丈夫阿伽门农，把儿子俄瑞斯忒斯逐出他有权继承王位的王国③。和灾难相关的原因也有两类：或者是为了避免未来的灾难，或者是为了摆脱当前的灾难。菲德拉④向希波吕托斯求爱，没有成功，又怕张扬出去身败名裂，为了避免这些灾难，为非作歹，

① 见《旧约》：《士师记》第十一章。耶弗塔在作战时向神许愿，如果获胜归来，就把第一个从家里出来迎接的人献祭，结果第一个出来的是他的独养女。

② 见索福克勒斯的同名悲剧。

③ 埃斯库罗斯：《俄瑞斯忒斯》三部曲。

④ 埃斯库罗斯：《俄瑞斯忒斯》三部曲。

在他的父亲忒修斯面前,诬告希波吕托斯,激怒她的丈夫,收拾他的儿子。菲德拉这方面,摆脱当前的灾难,那就是由于犯罪而引起的愁苦的心情和似乎难以忍受的内疚——因为她曾经无所顾忌,企图享受一种不体面的邪恶的爱情,颠倒黑白,指控好人,诳骗忒修斯,把驯良的儿子当作恶徒杀害,因而导致一个刚强、文雅和俊美的青年死于非命。摆脱当前的灾难,可以通过复仇、惩戒或变换(即以较小的灾难替代较大的灾难);回避未来的灾难,可以用不公正的手段,也可以用表面上是合理的手段。同样是利益的获得和保持,也可以用不公正和表面上是合理的手段。通过复仇来摆脱当前的灾难,例如美狄亚为了对伊阿宋进行报复,杀死自己的孩子;通过惩戒,例如托夸图斯[①]处决自己的儿子;通过变换或者较小的灾难,例如菲德拉悬梁自尽。通过不公正的手段回避未来的灾难,例如菲德拉害怕声名狼藉,诬告希波吕托斯对她强行非礼;表面上是合理的手段,例如赫克利斯错认爱妻和儿子是野兽,因而把他们全都杀死[②]。用不公正的手段得到利益,例如克吕泰涅斯特拉不顾廉耻与埃癸斯托斯私通,如愿以偿。用不公正的手段保持利益,例如克吕泰涅斯特拉为了自身安全,害死丈夫阿伽门农,把儿子俄瑞斯忒斯逐出他有权继承的王国。用表面上是合理的手段得到利益,例如俄狄浦斯认为自己和伊俄卡斯忒没有亲属关系,娶她为妻,登上底比斯王位。用表面上是合理的手段保持利益,例如卡那克把私生子送往他乡,掩盖她的乱伦行为[③]。关于原因的论述,就到此为止。

悲剧行动

谈到行动本身,我认为可以分为五类:(一)邪恶的行动,如菲德

① 曼利俄斯·托夸图斯是一位罗马将帅,因儿子违反军令,和敌将独斗获胜,下令将他处死(公元前540年)。

② 欧里庇得斯和罗马剧作家辛内加,都有这种题材的悲剧。

③ 卡那克是厄俄路斯的女儿,和兄弟马卡留斯恋爱,发生了不正当的关系。意大利剧作家斯佩隆尼有这样一出悲剧。

拉,向丈夫前妻的儿子求爱。(二)邪恶而又骇人的行动,如美狄亚,杀死她无辜的孩子。(三)痛苦的行动,如珀琉斯,杀死他的兄弟福库斯,因此被逐出家门,流离失所①。(四)不妨称为可恕的行动,如露克利提亚,担心死后蒙不白之冤,只得依顺塔昆努斯②。(五)骇人的行动,又可以分为四类。有一种骇人的行动,出于必要或者相当于必要的情况;例如卡多③自杀和俄瑞斯忒斯弑母,有必要性或者近乎必要性,可以一目了然,他们根本不是恶人,两个人全是万不得已,才这样做。还有一种骇人的行动,由于不了解自己和对方的关系,算不得邪恶,如俄狄浦斯杀死拉伊俄斯,娶伊俄卡斯忒为妻,因为他不知道他们是他的父母,他们也不知道俄狄浦斯是他们的儿子。还有一种骇人的行动,由于行动者本人的缘故,也算不得邪恶,如赫克里斯发疯,杀死他的爱妻和孩子,阿塔玛斯④也由于发疯,杀死他的儿子。最后还有一种骇人的行动,由于兵器出手有错的缘故,也算不得邪恶,如珀琉斯,本想弄死一头野兽,不料弄死他最好的朋友优里提昂⑤;又如阿德剌斯托斯,也是想杀死一头野兽,却失手刺死他的主人、克罗索斯的儿子阿提斯⑥。

---

① 见贺拉斯:《诗艺》:

> 贫困的、流亡异邦的特勒弗斯和珀琉斯
> 在悲剧当中也用散文来表示悲痛;
> 放弃浮夸的词藻一尺半长的字眼,
> 才能使他们的哀怨打动观众的心弦。(95—98 行)

现存悲剧中,没有以珀琉斯为主题的。

② 李维:《罗马史》第一卷。塔昆努斯威胁露克莉提亚,说如果她不依顺他,就要把她杀死,并诬蔑她曾和奴隶私通。

③ 卡多(公元前 95—46),罗马政治家,以性格坚强正直闻名于世。内战中,反对恺撒,败后不肯受俘而自杀。他是罗马诗人琉坎的史诗《法沙利亚》里的主要人物。

④ 阿塔玛斯是希腊神话中的底比斯王,神后希拉使他发疯,杀死了亲生子莱阿克斯。

⑤ 优里提昂实际上是珀琉斯的岳父。

⑥ 希腊历史家希罗多德曾记载此事。

悲剧受难的种类

最后我们谈一下受难。首先，受难可以看成痛苦，或者看成焦急。受难表现为痛苦可以是被杀，如拉伊俄斯；负伤，如非罗克忒忒斯；悲惨的桎梏，如普罗米修斯在高加索山上[①]；凌辱，如他玛[②]，以及其他等等。受难表现为焦急，如忒修斯错以为儿子希波吕托斯奸污后母，或厄俄路斯发现子女马卡留斯和卡娜克有乱伦行为。受难还可以这样区分：对受难者说来，一种是罪有应得，如卡娜克，当该处死；一种是理所不当，如卡娜克和马卡留斯的无辜的小孩，不应处死；一种是好人不得好报，如希波吕托斯不得好报，死于非命。我们应当注意，是原因引起行动，行动引起受难，这种受难又可以变成另一行动的原因，这种行动又引起新的受难，因此一个情节当中，可以一个接连一个出现几种原因和几种受难的实例。举例来说，企图满足情欲是使非德拉向丈夫前妻的儿子希波吕托斯求爱的作恶的原因。他由于这种行动感到焦急；这又是使他做出一种表现焦急的行动（离开本土和父亲的王宫）的原因。他的出走接着又引起非德拉的焦急，变成她作恶的原因：他明明无辜，偏要诬告他对自己强行非礼。这种行动引起忒修斯的焦急，忒修斯的受难又变成原因，使他诅咒一个该当赐福的儿子。这种行动造成希波吕托斯的惨死。希波吕托斯的受难又为非德拉悬梁自尽的骇人行动提供原因。她的受难是她应得的报应。

悲剧中的行动者

由上述各点，我们可以知道哪一类人物适合悲剧和剧中的主要角色；他们的行动在观者与听者的心里，引起了受难、恐惧和怜悯。现在需要分别研究一下行动者和受难者。凡是由不公正的原因引

① 埃斯库罗斯：《普罗米修斯受难》。

② 大卫的儿子暗嫩强奸妹妹他玛，见《旧约》：《撒母耳记下》第十三章。

起行动,同时也知道原因不公正的人们,都不能在旁人心中激起怜悯或者恐惧,因为谁都不相信自己对旁人会有采取不公正行动的愿望。反之,由公正的原因引起行动的人们,就会在旁人心中激起恐惧和怜悯。例如托夸图斯,因为担任队长的儿子不守他的号令,就吩咐把他斩首示众。再有一种人,想法错误,以为自己行动正确,干出可怕的事来——如疯子赫克里斯,把爱妻和孩子当作野兽杀死。这种人激起更大的恐惧,也更值得怜悯。比这种人激起的恐惧和怜悯还要大的,是那种由于兵器出手有错,做出了骇人行动的人,如珀琉斯和阿德剌斯托斯,两个人本来都想弄死一头野兽,但是投枪的时候失手,一个刺死好友优里提昂,一个刺死主人阿提斯。更大的恐怖和更大的怜悯可以来自那些不了解对方而做出骇人行动的人们,如喀倪剌斯和他的女儿同寝。这种恐惧和这种怜悯达到最高峰的时候,是他们不了解对方,靠近并陷入骇人的行动,用的还偏偏就是他们以为可以帮他们避免或者远离这种行动的手段,例如俄狄浦斯,原来以为离开父母,就可以避免骇人的行动,结果反而靠近这种行动,由于不了解对方,干出恰恰是他痛恨的事来。为什么这种情况比起其他情况来,更值得怜悯、更使人恐怖,下面将进一步阐明。总之,这里有五种人物,做出骇人的行动,引起不同程度的怜悯和恐惧。按照自弱而强的次序:(一)深思熟虑而又理由公正的行动者,引起的怜悯和恐惧最弱;(二)想法错误的行动者,引起的怜悯稍强;(三)错在失手的行动者,引起的恐惧和怜悯比第二种更强;(四)不了解有关对方的行动者,比第三种引起的恐惧和怜悯更强;(五)努力采取某种手段,避免可怕的处境,由于不了解对方,结果适得其反的行动者,特别值得怜悯,引起的恐怖也最大。

悲剧中的受难者

受难的人物也可以激起怜悯和恐惧,不过不是都可以激起的,因为罪有应得的受难,例如克吕泰涅斯特拉的死亡就不能激起上述感情;原因是看到罪有应得的受难,一般人觉得他们决不会干出那些值

得惩罚的事来。就是不该受难的受难者,也不都能激起恐怖和怜悯,因为有些人根本不该死,反而自杀了。瓦莱略斯·马克西莫斯[①]记载过一件自己以及一位尊贵的罗马公民赛克斯托斯·庞培俄斯亲眼看到的事:在凯阿岛玖利德城里,有一位善良颖慧的妇女,长期过着幸福的生活,竟然心甘情愿,服毒寻死。这样的受难不能产生怜悯和恐惧,因为谁都不相信自己会有相同的遭遇,理由是要想自杀,先得自己愿意;那些心甘情愿寻死的人们,并非出于被迫,或者就算近于被迫吧,或者就算受骗吧,完全出于自愿寻死,也可以说是死得不屈,因为他们对生命缺乏应有的重视。还有一些人,由于对祖国的热爱,非但不应当受难,反而应当受赏,例如柯替欧斯,情愿全身披挂,为祖国跃入地穴;[②]又如戴丘斯一家三代[③],为了别人的安全,情愿献出生命。而且有些受难只能激起恐怖,不能激起怜悯;有些则只能激起怜悯,不能激起恐怖。我们看见他人受难,感到恐怖,因为想到同样的情形容易来到自己头上。我们感到怜悯,由于为别人的苦难抱屈,因为受难者不该受到那样的待遇。所以柯替欧斯和戴丘斯一家三代受难,我们就不感到恐怖,因为这样的受难不容易来在自己的头上,除非我们心甘情愿;不过我们万分怜悯他们,因为他们是爱国的英雄,就不该死。另一方面,一棵树倒下来砸在恶人身上,他的牺牲只能激起恐怖,不能产生怜悯;因为恶人有恶报,再大的恶报也应该,不过另一棵树也有可能砸在我们身上,尽管我们不像他那样为非作歹。凡是无辜的不该受难的人们,都值得怜悯。这种人可以分为两类:一类不该受难,例如美狄亚的两个孩子和卡娜克的儿子;另一类不但不该受难,还该受赏,如希波吕托斯。第二类人比第一类人引起更大的怜悯,因为他们的受难比起

① 公元一世纪罗马作家,现存《言行录》一书。

② 据传说,公元前362年。罗马城突然发生地裂,巫师们认为只有把罗马最珍贵的财富投入,地面才能重合。后来贵族出身的少年柯替欧斯纵马跃入地穴,因为他说罗马最珍贵的财富就是它英勇的人民。

③ 戴丘斯于公元前340年任罗马执政官。传说在一次战役(公元前338年)中,他许下誓愿和敌军同归于尽,从而使己方得胜。他的儿子在一次战役(公元前296年)里,也像父亲那样为国牺牲。他的孙子同样在公元前280年的战役中,为国捐躯。

第一类人显得分外冤枉。还应该指出:受难的方式比较不困难的人们比受难的方式比较更困难的人们所激起的恐惧更大。例如美狄亚和赫克里斯的孩子按理说都不该受难,但是赫克里斯杀死他的孩子比美狄亚杀死她的孩子更为恐怖。因为一个疯子杀死自己的孩子比一个神智清醒的人,明白自己在下毒手,要容易得多。根据上述种种,我想任何人不但都能完全理解哪些人物的行动和受难激起恐惧和怜悯,而且还能理解他们当中,哪一种人物更宜于激起这种激情,因之也就特别适应悲剧,而且分外光采奕奕。

惊人的和骇人的事件

现在我们继续谈谈上文指出的第三点,也就是最后一点:哪一类惊人的事件增加恐惧和怜悯。为了把这一点弄清楚,我们应当把惊人的事件按照三种不同的对象分为三类:惊人的情况可以体现在没有理智的动物和没有感觉的东西身上,可以体现在根据计划而有意做出骇人行动的人们身上,也可以体现在出于偶然而无意做出骇人行动的人们身上。最后一类还可以分为两小类:一小类是为骇人的行动提供起因的方式,是原来以为几乎不可能的;另一类是当事人由于受骗,无缘无故就做出骇人的行动。下面逐项论述。

(一)惊人的事件体现在没有理智的动物和没有感觉的东西身上:它们的行动越是或者好像是受到理性的指挥,和养成按照计划而工作的习惯的人们的方式一样,就越发惊人。例如一篇故事里讲起这样的奇谈:一匹牡马不肯和生它的牝马配偶,但在黑暗中看不清楚,还是和那匹牝马误交了,事后,牡马非常难过,竟然在岩石上撞死了……儿子知道对方是母亲,还和她发生关系,人们自然就要当作一件骇人的可怕的事情,任何时代发生这么一回丑闻,都是了不起的怪事。但是对马说来,就完全不足为奇了。所以在奥维德的诗里,美娅说出了下面的话:

别的动物随意结合,算不得犯罪:

母牛让父亲蹬在背上并不可耻，
公马的女儿可以成为它的配偶，①

正因为如此，假使有一匹牡马执意避免这种关系，我们就不禁感到惊奇，因为它做的是超出它的本性、只有人类听从理智的指导才能做到的事。同样，如果一座大理石像偶然倒下，把石像本人生前的凶手或者仇敌砸死②，而另一座石像也偶然倒下，砸死的既不是本人的仇敌，也不是他的朋友，前者显然是一桩更大的奇闻。就人来说，杀死朋友或者并非仇敌的人，比杀死仇敌同样会是更大的奇闻。理由是明显的：石像不会思想，但偶然的行动却不像没有思想，和有头脑的人在考虑之后做出来的事相符。

（二）惊人的事件体现在经过考虑有意做出骇人行动的人们身上：遇到这种情况，起因越是不充分，惊人的因素就越强烈。一个人杀死仇敌，我们并不大惊小怪，但如果杀死的并非仇敌或者甚至于还是朋友，我们就会大为惊奇。不管行动本身多么惊人，我们决不会怜悯行动者本人，但十分怜悯受难者，因为他的性命不该断送在一个并非仇敌的手里，更不用说是朋友的手里，因而我们也就容易畏惧自己在朋友的手中遭到类似的下场。可是死了一个仇人，就不会在我们心里激起同样的畏惧，因为我们觉得这在情理之中；我们也不会怎么怜悯受难者，因为既然存在着敌对关系，我们就不会感到仇人死得完全冤枉了。

（三）惊人的事件体现在并非有意做出骇人行动的人们身上：

（甲）惊人的因素为骇人的行动提供当事者意想不到的起因：按照他们采用的方法，又可以分为三类。行动与所达到的骇人的后果直接对立，行动与骇人的后果并非截然相反，而是两不相干，以及行动是中性的，可以引起骇人或非骇人的后果。这种说法看上去也许有些晦

---

① 《变形记》第十章。324—326行。美媊是喀倪剌斯的女儿，由于一向忽略对爱情女神的供奉，被罚对父亲发生不正当的情感。

② “但偶然发生的事，如果似有用意，则必更为惊人，例如阿尔戈斯城的弥提斯雕像在节日里倒下来，砸死了那个杀他的凶手。”（《诗学》第九章）

涩,不过一举实例,也就了然了。俄狄浦斯听说他要杀死他的父亲,和他的母亲同床,希望不发生这种事,就离开科任托斯,远走他乡,因为他以为他的父母居住在科任托斯。他把出走看作和预言的骇人的后果直接对立的手段,岂知正是这次出走直接引导他杀死他的父亲拉伊俄斯并和他的母亲伊俄卡斯忒同床。喀倪剌斯和他的女儿美娅的乳母安排好了,夜晚把一位邻居的少女带来,和他同床。这和骇人的后果很有距离,或者可以说是两不相干,但是这样他反而做出了骇人的事来,因为乳母把他的女儿美娅带来,顶替邻居的少女,与他同床。耶弗和敌人交战,对上帝许下誓愿,一旦得胜,就把回家遇见的第一个人献祭。这个誓愿是中性的、两可的,可以使他做出骇人的事来,也可以不做。因为假使第一个出来遇见他的是一个仆人,把他献作牺牲就不算什么骇人的事了;结果第一个出来的是他的女儿,被他作为牺牲献给上帝,造成了骇人的悲剧。就骇人程度而论,第一类最强,第二类次之,第三类最弱;因为中性行动把我们导向原来的可能发生的骇人的后果,不足为奇。与之相较,两不相干的行动居然把我们导向骇人的后果就奇怪得多,直接对立的行动自然就更加奇怪。这些事件所引起的恐怖和怜悯也是和惊人的程度成正比的:第一类最强,第二类次之,第三类最弱;因为一个人越是公开表白他想逃避骇人后果的愿望,他就越值得同情,越是费尽心机,结果还是不能逃避,也就越能在旁人心里造成恐怖。耶弗他就不大符合上述两项标准;喀倪剌斯符合的程度也比不上俄狄浦斯。

(乙)完全没有起因,只是由于当事人受骗而不情愿地做出骇人的行动:这种惊人的因素可以根据当事人的情况,再分为两类:被人们所骗,或者被非人的原因所骗。被人所骗的例子如忒修斯被菲德拉的诬告所蒙蔽,诅咒自己的儿子希波吕托斯,从而造成了他的惨死;又如罗特,被两个女儿灌得酩酊大醉,认不出她们来,才和她们同寝。[①] 被非人的原因所骗的例子,如疯了的赫克里斯,杀死他的爱妻和孩子,又如

① 见《旧约》:《创世纪》第十九章。

伊菲革涅亚，和兄弟互不相识，险些把他作为献神者而杀死。[①] 不管是被人所骗或者是被非人的原因所骗，惊人因素的大小都不能一概而论，因为它们的情况往往是互不相同的。我们只能大致地说；人为的骗局的惊人程度一般比非人力的骗局要差一些。这首先是因为后者比前者更为少见；同时也因为对人为的骗局仿佛还有可能运用心机筹划对策。非人力的骗局却是无法预见，防不胜防，因此在我们心中唤起的恐怖和怜悯，也就比人为的骗局更大。

第十一章

“无知”的艺术作用

亚里士多德谈到“发现”可以使情节变得更精彩，但是却没有谈到“无知”也能在情节中占有地位，还是主要地位，并使情节精彩。我们可以把无知分为两类：对事的无知和对人的无知。对事的无知又有两种，因为表现出无知的可以是行动的当事人，也可以不是。如果行动的当事人不知内情，情节的结尾就可以引人入胜，惹人喜爱，因为他要受骗了。薄伽丘的故事里有许多这方面的例子，如姜尼·洛特林奇、裴洛妮拉的丈夫、安涅莎的丈夫、伊莎白拉的丈夫、艾甘诺·德·加鲁栖、吃醋的丈夫和尼柯斯特拉多。[②] 虽然他们全是丈夫，妻子有外遇，对他们分外关系重大，可是他们毫无所知，他们的无知为情节提供了笑料。

对事无知的人物与行动无关，或者关系比别人都小，也是情节中快感的来源。再以薄伽丘为例：托凡诺的妻子撒谎，把邻居和亲戚都骗了，他们不知道真情，骂托凡诺，还打了他一顿，故事很是有趣。[③] 又如茜丝梦达的母亲和兄弟，不知道她干的事，真还以为她丈夫喝醉了，[④]故事也很有趣。

---

① 欧里庇得斯：《伊菲革涅亚在陶洛人里》。

② 这些人物都出现在薄伽丘《十日谈》第七日的故事里，情节大同小异，参看中译本，兹不赘述。

③ 《十日谈》第七日故事第四。

④ 《十日谈》第七日故事第八。

不知道别人的底细,在故事里可以给不知者带来安慰,也可以带来懊恼。一个不知底细的人,弄到手一个不相识的人,相信他有相当的地位或者更高的地位,从而如愿以偿,结果吃了大亏,无知在这里给他带来安慰。例如在普劳图斯的喜剧里,好夸口的军人普尔哥波利尼契斯和一个下流女人在一起厮混,破费了许多钱财,并不觉得晦气;因为他当她是一位贵妇人,勾搭上手,心里着实高兴,并听信骗他的话,认为花掉的钱完全值得,所以能引以自慰。[①] 对方出身微贱,冒充显贵,当事者不知道底细,想和对方相好,而又阻碍重重,以为自己不交好运:无知这时候就给他带来了懊恼。例如在薄伽丘的一篇故事里,卡拉特林以为和自己幽会的是腓力浦的妻子,所以好事未成,他感到万分懊恼。[②] 他要是知道了真象——对方是一个妓女——的话,懊恼的心情就会减轻的。卡拉恃林不知道真情,也许是薄伽丘巧妙计划的成就,情节果然生色不少。但是普劳图斯处理夸口军人的无知就不大高明了,情节的处理受了影响,因为不管怎么说,普尔哥波利尼契斯总算和那女人寻欢作乐了,尽管后来挨打见嗤,还能聊以自慰。事实上,由于他不知道真相,迷恋那个女人,就是再吃更大的亏,也会欣然承受,决不后悔的。普劳图斯的做法应该是叫军人在破财之后,揭开他的无知,不给他留下自慰的余地,正如薄伽丘所用的办法;因为薄伽丘在关于费埃索莱的教士的笑话里,使他明白和他同睡的淫妇的真相,停止他的无知,使他不能继续认为是和所爱的寡妇相会,并借此聊以自慰。[③] ……

第十三章

悲剧的目的是快感,不是实用

悲剧只能用令人恐怖和动人怜悯的材料,这话是否正确,我现在暂时搁下不谈。但是就我看来,亚里士多德在上文说起的那些话,不

① 见普劳图斯的喜剧:《夸口的军人》。

② 《十日谈》第九日故事第五。

③ 《十日谈》第八日故事第四。

足以证实这一点，尽管他仿佛认为已经证实了。由于他的目的是反驳柏拉图的论点：即悲剧对人的道德有不良的影响，他赞许的只是这样的悲剧，据他看来，给人民以良好的教益，并通过上文阐述的方式，以恐惧和怜悯来净化激情，从人心里把它驱逐出去。他一心一意就想做到这一点，并不注意自己和自己说过的话有矛盾。说起一般诗歌的起源的时候，他实际上已经说明了诗歌被创造出来，主要是为了快感，不是为了实用；如果这样说是正确的话，那么，为什么他又认为，悲剧作为诗歌的一种形式，主要只该在实用上着眼呢？为什么不能撇开实用，主要只在快感上着眼呢？亚里士多德本来无须乎注意实用，或者即使注意，稍微注意一下也就够了，不该排斥其他一切和实用无关的悲剧，并且应该规定实用只限于一种情况，即造成对恐怖和怜悯的净化。其实，即使重视实用，其他悲剧也不就一无可取，例如有些悲剧，具有好人从逆境转入顺境，或者恶人从顺境转入逆境的内容，大家看后，了然于心，坚定虔诚的信念，即万事有神作主，神会特殊照管他的信徒、保佑他们、打击他们的敌人和他的敌人……

经验和理性作为文艺批评的准则

我们应当知道，有些办法，理性认为很能产生艺术效果，而经验却证明作用不大，甚至于破坏效果。为了不离本题，还以诗歌为例。理性告诉我们，视觉比听觉更能动人，也就是说，用眼睛看，比用耳朵听人讲述，更能使我们激动；所以诗人应该把杀人流血等可怕的事件搬到台上，让观众亲眼看见，尽一切力量唤起他们的恐怖和怜悯之情。不过诗人并不这样做，这样做，一定会受责难；他们的办法是让一位信使或者其他角色登场，只是口述给观众听，因为经验证明，搬演这种残酷可怕的事情，不可能符合真实，观众看了不会哭而会笑，产生的不是悲剧而是喜剧的效果。另外有些办法，理性认为很能产生艺术效果，经验也证明确实如此，因为这些办法有一种力量，能以特殊的方式，实现预期的效果。悲剧的悲惨结局就属于这一类。理性认为这样最能唤起恐怖和怜悯，经验也证明它是正确的。再以没有悲惨结局的悲剧

为例:理性认为这不能造成恐怖和怜悯,经验也证明不能。所以亚里士多德就说:在艺术问题上,只有经验能提出最颠扑不破的证据,我们探讨艺术,只应把经验奉为唯一的准则,经验既然证实了上面的论点,那么,即使理性给我们带来另外的看法,我们也完全不必怀疑。当然,就上面所举的例子来说,我们已经看到,理性和经验是恰好相符的。

第十四章

悲剧快感

如上所论,悲剧特有的快感,来自一个由于过失、不善亦不恶的人由顺境转入逆境所引起的恐怖和怜悯。当然,任何人都可以问:看见一个好人,不该从顺境转入逆境,偏偏遭殃,这里又有什么快感可言?因为按照理性,我们得到的不应当是快感,而是不快之感。毫无疑问,亚里士多德理解"快感"这个名词,是借助同样的激情,通过上文已经详细论述的方式,把恐惧从人心中清洗或者驱逐出去。这种清洗或者这种驱逐,根据他的说法,如果来自相同的激情,就完全有资格被称为"黑多奈"(Hedone),亦即快感或者喜悦,同时也应当正确地称为实用,因为这是靠很苦的药剂得到的心情的健康。从怜悯和恐惧来的快感是真正的快感,是我们已经谈起的"间接快感"。产生这种快感的场合是:当看到别人不公正地陷入逆境因而感到不快的时候,我们同时也认识到自己是善良的,因为我们厌恶不公正的事。我们天生都爱自己,这种认识自然引起很大的快感。与此同时,我们还可以得到另一种相当强烈的快感。这就是看到别人遭受不合理的苦难,认识到这种苦难可能降到我们或者和我们一样的人的头上,我们默默然,不知不觉就明白了世途艰险和人事无常的道理。这种道理比由别人像教师那样一本正经地灌输给我们,更能使我们喜悦。因为对发生的事情的经验,比起教师的声音来,更能使我们深刻领会;自己学到的一星半点,比从他人学到的长篇大论也更能使我们愉快。理由是向别人学,就先得承认自己对所学的事物的无知,学到以后,还得对我们的教师

表示领情。所以智者可能感到这一点,才说:“智慧人的心在遭丧之家,愚昧人的心在快乐之家。”①

第二十三章

快感是悲剧的目的

有人认为诗歌被创作下来,主要是为了教益,或者为了教益也为快感;这些人应当考虑到自己的意见和亚里士多德的权威是相冲突的。亚里士多德在这里和在别的地方似乎都认为快感是悲剧的唯一目的。他即使同意悲剧提供一定程度的教益,也只是附带地承认这一点,例如说通过悲剧,清洗恐怖和怜悯的激情。

第二十四章

悲剧的现实感

为了充分理解这里谈到的问题,就该记住亚里士多德在上文已经提到衡量悲剧的两种尺度:一种是感官可以觉察与外在的,他认为与艺术无关,可以用时钟去衡量;另一种是理智与内在的,只能用思想理解,这就是从逆境转入顺境或者顺境转入逆境的过程的结局。感官可以觉察的并能用时钟衡量的限度不应超过太阳在地面上运行一次的时间,理由见上文。用亚里士多德的话来说,这种限度虽然与艺术无关,但应该正确地由理智限制的时间加以决定并以它为衡量的尺度,因为两种尺度在时间上不能有出入。如上所述,悲剧为观众表现一个从逆境转入顺境或者从顺境转入逆境的行动,所用的时间应与同一行动发生在现实或者想像中实际占用的时间相等。

悲剧和史诗的比较

亚里士多德说,史诗比悲剧幅度更大,因为史诗能表现同一时间在不同地点结束的几件事,而悲剧只能显示那种在一个地点发生、在

① 《旧约》:《传道书》第七章第四节。

舞台上出以行动并关联某些角色的事情。但是史诗的幅度能大于悲剧的另一种方式,他却只字未提,那就是:除了表现同一时间在不同地点结束的几件事以外,史诗还能表现在一段很长的时期内发生在同一或者不同地点的几件或者一件历时长久的事情。悲剧不能做到这一点,因为如上所述,它只能表现发生在同一地点与时间不超过十二小时的行动。当然对亚里士多德的话:"悲剧不能表现许多同时在不同地点发生的行动",我们必须加以合理的解释,即它仅仅适用于演员在舞台上演出的事情;因为上面已经讲过,借助信使或者预言,戏剧可能表现同时在不同地点发生的事情。但是信使或者先知一上场,我们就进入了史诗的范畴和叙述的方法;也许正由于这种原因,亚里士多德才没有提起这一点,也不把它想作当然属于悲剧和悲剧表现方法的东西。

选自《古典文艺理论译丛》第六辑

评　论

悲剧性过错：重启《诗学》

郝兰(Jacob Howland)著
陈陌　译

评：1，劳德（Carnes Lord），《亚里士多德政治思想中的教育与文化》（Education and Culture in the Political Thought of Aristotle, Cornell University Press 1982，226 页）；2，哈里维尔（Stephen Halliwell），《亚里士多德的〈诗学〉》（Aristotle's Poetics, University of North Carolina Press 1986，369 页）；3，贝尔菲奥（Elizabeth Belfiore）：《悲剧愉悦：亚里士多德论情节与情感》（Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion, Princeton University Press 1992，408 页）；4，戴维斯（Michael Davis），《亚里士多德的〈诗学〉：哲学之诗》（Aristotle's Poetics: The Poetry of Philosophy, Rowman & Littlefield Publishers 1992，183 页）；5，罗蒂（Amelie Oksenberg Rorty）编，《亚里士多德〈诗学〉论集》（Essays on Aristotle's Poetics, Priceton Universtiy Press 1992，435 页）。

古希腊悲剧之美，已无疑义。古典学者和文化史家的晚近著作，尤其对单篇剧作及戏剧节的那些特别"结构主义"的研究，已然确立起悲剧的其他两个与众不同的特征：对人类命运招致一系列重大哲学问题的含混表现，以及悲剧演出在雅典公民政治教育中所扮演的重要

角色。[1] 不过，悲剧的这三个维度——其深邃之美、其哲学意味上的紧张含混以及在城邦中的教育作用——却彼此掣肘，此种情形有待申说。例如，哲学意义上的含混同诗意之美并非不可兼得，但就表现城邦井井有条的景象并依此来养成作为公民的习惯而言，哲学上的含混似乎与之相悖。戈德赫尔（Simon Goldhill）探究了这种冲突的一种表面情形，他表明，举办“大酒神节”（the Great Dionysia），本是仪式性地反复确认体现了个体与城邦关系 的“公务”（official）观念，由于疑义重重的抉择、相互冲突的义务，以及诸如涅俄普托勒摩斯（Neoptolemus）和埃阿斯（Ajax）这些剧中人物在道德品质上的模棱两可，这一切随即遭到戏剧本身的质疑。[2] 温克勒（John Winkler）认为，悲剧尤其将精力放在 ephebes（古希腊 18 至 20 岁的男青年，尤指古希腊刚成公民的男青年）这一观众群上，即接近成年且具有公民身份全部职责的年轻人，如果温克勒此说正确，那悲剧三维度间的张力就更为有趣了。[3] 但是，倘若悲剧在某种程度上暴露了城邦意识形态的裂痕和张力，那

① 这些问题在三部杰出的论文集中有详细展开：Jean - Pierre Vernant 和 Pierre Vidal - Naquet，《古代希腊的神话与悲剧》（*Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York, 1988）；John J. Winkler 和 Froma I. Zeitlin 编，《无涉乎酒神？——社会语境中的雅典戏剧》（*Nothing To Do With Dionysus? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton University Press, 1990）；J. Peter Euben 编，《希腊悲剧与政治理论》（Greek Tragedy and Political Theory, University of California Press, 1986）。

② Simon Goldhill, *The Great Dionysis and Civic Ideology*（大酒神节与城邦意识形态），收在 Winkler 和 Zeitlin 汇编的文集中，页 97 - 129。

③ John J. Winkler: *The Ephebes' Song: Tragōidia and Polis*, 见 Winkler 和 Zeitlin 汇编的文集，页 20 - 62。温克勒认为，雅典戏剧节“是演出精心制作的、以公民行为恰当与否为主题的象征性戏剧的场合”，“这些（悲剧和戏剧）表演关注的重心所在是城邦的年轻人，让他们在进入成年（andreia）时获得教养（paideia：古代希腊的博雅教育，以修养道德品性、培养高雅技艺为目的的公民教育——译者按）”（页 20 - 21）。他有依据支持这样的主张，即悲剧歌队的表演者是从这些男青年中选出的——对这些年轻人来说，歌队舞蹈和歌唱带有的准军事化的严厉，构成了成年者装甲步兵战训练的一个部分；其余年轻人将被安排在城邦酒神节（the City Dionysia）观众席的中心位置。温克勒进一步论证说，戏剧节的众多方面必须与悲剧关注年轻人这一特征联系起来考虑。悲剧表演混合了

一种角色和角色扮演者之间被精巧控制的复杂张力，因为给年轻人指定悲剧中最

悲剧也向观众敞开了超越意识形态进行真诚自觉之政治教育的可能性。悲剧节唤起反省,因为它们在错综复杂的情形中指向超越自身之境。

亚里士多德的《诗学》,作为对悲剧的哲学性研究,就前述确立悲剧三维度间的关系而言能告诉我们些什么呢?如果我们靠绝大多数现代学术的观点来判断:没多少东西。虽然《诗学》的意义众所周知充满争议,但在主要的一点上还是达成了广泛一致:亚里士多德为我们提供的悲剧理论无法恰当处理悲剧的这三个突出的特征,无论对其中的某一个特征或所有特征来说,都如此。

关于亚里士多德的悲剧学说,可以说有三种最为普遍的看法,学者们论述《诗学》时,大多会认可其中至少一种。第一种看法是,亚里士多德没有重视悲剧情境的本质性含混。威灵顿 - 英格罕姆(R. Winnington - Ingram)对一句著名的赫拉克利特箴言有过解读,韦尔南(Jean - Pierre Vernant)在解释这一解读时说:

> 作为悲剧,得让文本能同时包含两件事:人的内在中被称之为 daimōn【精灵】的,就是性情,反之,被称为性情的东西,便内在于人,事实上也就是 daimōn——即一个人不能控制也无法完全理解的宿命、命运或者运数。(《神话与悲剧》,第 37 页)

韦尔南把悲剧理解为一个独特历史时刻的产物,所以他觉得可以说,亚里士多德“不再能理解悲剧的人,可以说,这些悲剧的人已成了

(接上页)“纪律严明”的角色——受训于要求严格的合唱乐章,服从更重要的演员以及扮演社会从属阶层的人(妇女、奴隶、老人)——他们扮演的时候,不再是年轻人;他们表演一个故事,这个故事展示冒险、厄运,有时也展示青春经历的荣光(页 57)。

亦参看 Simon Goldhill 在 The Great Dionysis and Civic Ideology 中的考察,他的看法基于这样一个事实,“对年轻人在社会生活中担当起成年男子角色那一关键时期,我们现有的大量戏剧都与之有一目了然的相关性”(页 124)。

陌生者”。[①] 韦尔南的主张暗示,亚里士多德对处于悲剧的核心之中的哲学砥砺缺乏敏感,大量的二手资料常常随声附和这一主张。[②]

第二种普遍看法是,亚里士多德从未想要阐明悲剧和戏剧节实际的文化意义,因为他努力想要转变对悲剧性质和意义的传统理解。持此观点的一些学者断言,《诗学》打断了古代传统,论证诗的制作和欣赏该当是审美经验独特和自主的领域,审美经验的愉悦能够独立于宗教、政治和伦理的考虑而得到充分说明。[③] 他们着手把诗的美与政治

---

① Jean - Pierre Vernant, *Myth and Tragedy*, 页 29;参 页 23 - 28。然而,韦尔南对悲剧意识的历史主义解说会产生这样一个问题:为什么他就能描述(就理解这个程度而言)连亚里士多德都不能理解的这种悲剧意识。由于韦尔南对亚里士多德在《尼各马可伦理学》中把人解释为负有责任的行动者一说进行了精巧的解构(Intimations of the Will in Greek Tragedy,见 *Myth and Tragedy*, 页 49 - 84, 核心部分亦收录在罗蒂汇编的文集中,页 40 - 48),这个问题便越发尖锐起来。据其主张,“悲剧的责任意识出现在人类行动成为反思和辩论的对象的时候,然而,此时还没被认为足够独立到完全自足的地步”(*Myth and Tragedy*, 页 27), Intimations of the Will 一文暗示,亚里士多德不理解他自己思想中的悲剧意涵。

② Gerald Else 写道,“与悲剧鼎盛时期相适应的东西,不再是亚里士多德哲学中所梦想的那样”。见 Aristotle's Poetics: The Argument, Harvard University Press, 1963, 页 446;参 页 330 - 31 with 页 474 - 75。Cedric Whitman 提出了类似的看法,见其 Sophocles: A Study of Heroic Humanism, Harvard University Press, 1951, 页 33 - 35。其他批评意见, Stephen G. Salkever 在其 Tragedy and the Education of the Demōs: Aristotle's Response to Plato 中有所引证,见 Euben, Greek Tragedy, 页 275 with 注 3 and 4。然而, Pedro Lain Entralgo 反对这一学术潮流,坚持认为亚里士多德理解悲剧情景,且“知道如何细细审视悲剧那惊人深刻的历史和人类难题”。见氏著 The Therapy of the Word in Classical Antiquity, Yale University Press, 1970, 页 217。参看 Martha Nussbaum, The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy, Cambridge University Press, 1986(【译按】此书将有中译本),她断言,亚里士多德并没有无视悲剧所教导的善之脆弱(尤其参看页 378 - 91)。

③ 在 Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, 1895, 4th ed. (London: Macmillan, 1932)中, S. H. Butcher 援引阿里斯托芬(Aristophanes)、普罗塔克(Plutarch)以及斯特拉博(Strabo:古希腊地理学家,史家——译者按)来勾勒古希腊传统的“诗人道德职司”观念(页 215 以下.)。他还补充说“亚里士多德在《诗学》中对诗的处理同这种(古代和传统的)批评方式完全站在对立的立场上”(页 220)。按照 Butcher 的看法,我们可以把“美的艺术”(fine art)这一现代观念追溯到《诗学》中所谓“一种外在于宗教和政治、且自由而独立的心智活动,具有同教育或道德提升截然不同的目的”。他还说,“美的艺术无涉乎实践需求;它不寻求影响现实世界,变更实际的事物”(页 115, 157)。与此相似, Else 坚持认为,诗人的目标首先在于创作能提供审美享受的艺术作品:“美是亚里士多德理论之根,其他花朵概源于此”(Aristotle's Poetics, 页 284;参 页 302 - 3)。

和哲学的相关论题分离出来;这样一来,亚里士多德关于诗的想法或许本可以帮助我们厘清悲剧体验中的这些成分的一致性,而"美学家"们的《诗学》解释则使之希望渺茫。

第三种看法是一些反对从美学来解读《诗学》的学者们提出来的。这些学者坚持认为,亚里士多德十分重视悲剧在公民教育中的作用。但是,由于将哲学的一般性意见贯注到亚里士多德对这种教育作用的理解当中,亚里士多德变得不能恰当处理悲剧的其他两个基本维度——不是没处理好其中之一,就是两者都没处理好。①

虽然这些意见也许是作为结论提出来的,但事实上,它们作为普遍共享的解释性预设所产生的影响,已然规定了学者们讨论《诗学》中关键术语的意义的方式,注意到这一点很重要。

不妨先来考虑一下方法论问题。虽然基本方法论的选择必然影响到结论,不过,决定把《诗学》看作一个独立自足的研究抑或看作与《尼各马可伦理学》、《欧太谟伦理学》(Nicomachean and Eudemian Ethics)、《政治学》以及《修辞学》有密切关联,似乎有赖于对美学设想的支持与否。美学及美学的预设,同解释的某种特定类型关系都很松散。认为亚里士多德把审美愉悦的产生看作悲剧的目的,这一观点非常符合对悲剧 katharsis【宣泄、净化】的一个基本美学说明,以及对悲剧性的 hamartia【缺陷、过错】的看法,即认为 hamartia 只不过指一个道德上中立的"错误"。② 类似地,认为亚里士多德起码把悲剧部分视为

① 哈里维尔断言,亚里士多德的悲剧世界"同绝望、神秘以及众多我们所知道的悲剧神话带有的晦暗色彩鲜有瓜葛"(Aristotle's Poetics, 页 234)。Salkever 则承认,由于"亚里士多德……将我们在阅读或观看戏剧时体会到的那种生机勃勃和深奥玄妙还原成一套平板乏味的公式",这会让喜爱悲剧的人大为失望。由于亚里士多德把悲剧视为民主政体的教育手段,Salkever 对此情此景的说明必然得出这种结论:"像亚里士多德那样去理解,根本不可能有围绕悲剧愉悦的宏伟壮丽的崇高感"(见其 Tragedy and the Education of the Demōs, 页 274, 303)。

② 这一路数的论点是 Else(见其 Aristotle's Poetics, 页 378－83)和 Ingram Bywater(见其 Aristotle on the Art of Poetry, Oxford 1909)提出的,他们支持一种有限度的审美主义。Bywater 支持这种看法:"就与诗人本人的关系来说,悲剧的目的和目标"在于构成无涉利害的审美愉悦的刺激;但他也断言,悲剧具有有限的道德和政治方面的益处:尽管"悲剧演出的场

教育手段,这一预设非常符合对 katharsis 意义的一种广泛看法,也符合把 hamartia 视为一系列过错的那种解释,这些过错包含了伦理和理智方面的重大失误。[①]

最为重要的也许是,学者们对 hamartia 含义的讨论长久以来都暗含着一个推论,即亚里士多德忽略了或不能理解悲剧情境。起码最近这个世纪,这些讨论一直依照在悲剧主人公这一角色身上是否存在重大责任来设计。[②]

(接上页)合大多是时节性的,以至于不可能对听众的道德品质有显著和持久的影响",但通过不时净化来释放情感,悲剧还是有助于让人的灵魂保持"健康和宁静状态"(页 160-61;参页 155-56 with 页 325-26)。对 katharsis【净化】的美学解释当然不排除对 hamartia【过错】的道德解释,例如,Butcher 既断言"美的艺术"以亚里士多德"在听众或观众的心理上制造某种令人愉悦的感受"这一解说为目标,也断言 hamartia 可能意指主人公身上"某种与生俱来的弱点或缺陷"(Aristotle's Poetics, 页 206, 321)。

① 以这种方式把 hamartia【过错】与 katharsis【净化】联系起来诠释的,还有 Halliwell、Nussbaum、Carnes Lord(见其 Education and Culture)以及 Laurence Berns(见其 Aristotle's Poetics【中译编者按】中译见本辑)。持异议者则有 Entralgo、Salkever、Elizabeth Belfiore(见其 Tragic Pleasures)以及 Humphry House(见其 Aristotle's Poetic, London 1956)。尽管 House 坚持认为,悲剧 katharsis 是一种"训练",即让我们的情感反应"更贴近那些仁且智者",从而达至"一种平衡与沉静的情感状态"。但他断然宣称,"所有现代亚里士多德研究的重大学术成就都同意……(即同意 Bywater),hamartia 意指源自'无视某些具体事实或景况'而导致的一种过错"(页 94, 110)。在有些类似的理路中,Entralgo 把 katharsis 理解为一种"逻辑推理的、情感的、心理的转化机制","从混乱和失调转变到秩序井然的澄明状态"或 sōphrosunē,但似乎承认这种普遍解释,即把 hamartia 当作一种"不能归因于道德"的"过错"(见其 Therapy, 页 213, 236-37)。贝尔菲奥的类似观点将在本文第四节分析。Salkever 虽然持论,悲剧 katharsis 在民主政治教育中扮演着极为重要的角色,但明显同 Else 一样,把 hamartia 解释为"在特定细节上的过错"(见其 Tragedy and the Education of the Demōs, 页 297 注 55)。

② Martin Ostwald 的 Aristotle on Hamartia and Sophocles' Oedipus Tyrannus(收入 Festschrift Ernst Kapp, Hamburg 1958, 页 93-108)引述了关于这个问题的两方都颇具代表性的研究(页 94, n 注 5 and 6)。在他的清单中,支持把 hamartia 看作"不该受责备的判断失误"这一盛行解释,我们还得补充(连同 Ostwald 本人在内)van Braam, *Aristotle's Use of Hamartia*, 见 Classical Quarterly 6 (1912), 页 266-72; Seymour M. Pitcher, Aristotle's Good and Just Heroes, 见 Philological Quarterly 24, no. 1(1945): 1-11; I. M. Glanville, Tragic Error, 见 Classical Quarterly 43 (1949), 页 47-56; 以及 Catherine Lord, Tragedy Without Character: Poetics VI. 1450a24, 见 Journal of Aesthetics and Art Criticism 28 (1969-70), 页 55-62。D. W. Lucas(在其 Aristotle: Poetics, Oxford University Press, 1968)中大体上也持同样的观点,但承认"问题棘手"这一事实,即在许多悲剧中,"相关人物因为一个过失而遭受苦难,这个过失的确

然而,如果亚里士多德果真对这个如此这般构想出来的问题有一个明确的、毫不含糊的立场,从而,无需探究任何个别剧本的具体结构,他也就解决了每一个及任何一个悲剧富有争议的质疑:《诗学》是否支持许多学者深信不疑的看法,即亚里士多德以这种方式剥夺了悲剧最终的悖论性张力?

二

以上反思意在强调对于《诗学》的任何解释都需对其预设前提有自觉意识。本文所聚焦的这五本书即能引发这类问题,这些问题能指引我们重新考虑未经检视的预设,并用一种新的、更丰富的眼光来看待《诗学》文本。总而言之,这些书挑战了学究们的传统,有助于重新肯定《诗学》乃是一个能让我们从所有维度去认识希腊悲剧的文本。

这些书中的第一本是劳德(Carnes Lord)的《亚里士多德政治思想中的教育与文化》(*Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*),已出版,它为其他四本书提供了解释基调。劳德的书绝大部分并不直接同《诗学》相关,而是依据古代关于 mousikē【音乐】的著作检讨亚里士多德《政治学》最后两卷中教育和"音乐"(包括诗以及乐、舞)间的关系。劳德研究的一个重要暗示在于,《诗学》不仅应该受到哲学家和古典学者的关注,而且——甚而尤其应该受到政治理论家的关注。劳德一开始就指出,自由主义的偏见(附和"文化自律"论)以及"现代主义美学"(其突出特征包括"对现实主义的否弃……以及对意义和表现的拒绝")的偏见,乃是我们理解亚里士多德的障碍(页17)。劳德极力主张,一般而言以及就解读亚里士多德文本来说,我们

(接上页)可以被叫做 hamartia,但这又不仅仅像对特定事实的误解那么简单"(页305)。对此流行解释的两个坚实的批评,见于 T. C. W. Stinton 对亚里士多德文献中之 hamartia 所作之重要的文献学研究,Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy, 见 Classical Quarterly,(1975),页221-54,以及 Philip Whaley Harsh, Hamartia Again, 见 Transaction and Proceedings of the American Philological Association 76 (1945),页47-58。Harsh 提出,传统的理智过错和道德缺陷之间的区分,是"一个错误的二分法",他论证说,由于"把所有行动都分为过于简单的善恶之间的二者择一",更加剧了 hamartia 意义的混乱和争执不休(页51)。

都应严肃看待这样一种古典观点:音乐和文学会“构成一种教育的核心,这种教育以塑造好公民和自由人品味、性情和判断为目的”。——劳德提到,在现代高人中,可能只有卢梭还把它当成一个主题来关心(页 19)。

《亚里士多德政治思想中的教育与文化》攻击这种美学预设:“亚里士多德……在对诗的理解上,坚持同柏拉图传统做法对立的立场……把它看作是有自己的尊严、受自身法则支配的现象”(页 23)。劳德的主要命题在于,

> 那些对净化(catharsis)的流行理解【作为审美的享受,而非道德的改善】,以及通常对亚里士多德如何看待文学或文化政治作用的流俗之见,根本上是错的。(页 34)

尽管劳德强调,在解读亚里士多德时自己并没有依赖柏拉图,但他断言,对亚里士多德那种美学式的解读部分受了这两位哲人间一个虚假对立的影响。在他看来,一些人把亚里士多德看作在柏拉图表面上偏狭无比的攻击面前,为文化进行开明辩护的开端,忽视了这两个哲人都具有“对文化在政治上之重要价值的健全思考”(页 20)。此外,对柏拉图著作中的特定主张和提出这些主张的更大范围的文学文本间的关系,对柏拉图的音乐文化态度的晚近看法,暴露出对此问题缺乏足够的认识——亚里士多德也遭遇到同样的问题(页 22 - 23,25),部分因为影响巨大的亚里士多德专家耶格(Werner Jaeger)的年代学或“发生—分析学”的成见。劳德对抗权威的学术惯例,坚持在亚里士多德的伦理学和政治学著作以及在古希腊音乐文化观的大体背景中来解释亚里士多德的诗论。

劳德反对《诗学》的美学化解读,提出了总体上修正方法论的主张,在哈里维尔、贝尔菲奥及戴维斯后来的著作,奥克森伯格编的论文集中很大程度上得到了反映。继劳德著作之后四年,哈里维尔发表了自己的研究成果,他提请注意,亚里士多德是在对柏拉图的写作胸有成竹这个程度上来写作《诗学》的;通过介绍《诗学》的中心论题,亚里

士多德"摆开架势,以自己的方式为诗的知识和道德地位辩护,因而也为其在善的生活这一观念中的潜在位置辩护,而这种生活是所有柏拉图和亚里士多德思想的共有前提(页2)"。[①] 哈里维尔以此开始他的研究。

贝尔菲奥的著作写于哈里维尔的研究之后六年,但禀承同一精神,她说:"是时候让我们把《诗学》看作亚里士多德整体哲学必不可少的一部分了,且看作是一个活生生社会文学和哲学传统的一部分,以及对之作出的回应"(页5)。这里讨论到的书正好以各种不同的方式担当起这一任务。[②]

三

我所遇到的最佳论证,是有意识地探究《诗学》与悲剧之美及其哲学和伦理—政治意义间关系,这一论证是戴维斯的《亚里士多德的〈诗学〉:哲学之诗》一书提供的。《诗学》对学者们提出了特殊挑战,因为《诗学》的写作者脑子里并没有现代学术的学科分野。劳德提到了这种情形的一个方面,但这不仅仅是政治理论家忽略的问题。亚里士多德专家们倾向于先就把《诗学》断定为只有次等哲学意义之作,而古典学家、语文学家、文化史家,以及文学家对严密的哲学工作通常又只有一种现代品味。戴维斯没有受限于其中任何一种情况,他喜欢严格思考,且带着谦逊的好奇心去接近亚里士多德的文本。他对《诗学》哲学

---

① 和劳德一样,哈里维尔也发现,"把亚里士多德立场曲解为……某种审美主义"的原因之一,即"在柏拉图和亚里士多德之间弄出尽可能尖锐对立的想法"(见其 *Aristotle's Poetics*, 页3)。

② 美学式研究的支持者也许会辩称,这些研究在子虚乌有的地方看到关联,有缺陷的方法论给他们的结论蒙上污点。他们也许会尤其坚持说,尽管有人一开始可以就《诗学》中某些观念的意义构造出一个表面上很可信的说明,正如劳德利用其他著作所做的那样,但这些所作所为在《诗学》中得不到证实。然而,《政治学》卷7、卷8中对 katharsis 的讨论,是此解释规则的重大例外,而这长期以来一直被美学解释的支持者们看作是解开《诗学》中悲剧 katharsis 性质的钥匙。劳德表明,《政治学》此节的标准解释凭靠的是美学式的前提,这一前提使得读者忽视了这一节的特殊性,也忽视了出现此节的语境。

内核的解释,有助于建立其在亚里士多德思想中的中心地位,并阐明亚里士多德哲学活动和悲剧家活动间关系的要点。

戴维斯提供了会被葛恭(Olof Gigon)称为《诗学》"义疏"(interpretation)的那种研究,"在当今亚里士多德学中,这类研究最为缺乏",即"致力于追索特定文本中的论据,并且去理解其中每个句子本来的意思及其在相关上下文中的意义"。[1] 此外,戴维斯指明,《诗学》本身就与澄清解释工作的一般性质相关。他的解说表明,提供一个特定的《诗学》解释的任务与反省这一任务之先决条件及其局限的过程不可分割。戴维斯疏解《诗学》的同时还教我们如何解读,因而更值得在此追溯其论述的主要线索。

戴维斯在阐释中坚持宽厚和谦逊的原则,这要求我们假定亚里士多德很清楚自己在做什么,而不是以为我们对古希腊的事情会比他本人理解得更好。他一开始就预设,亚里士多德的著作和悲剧或音乐篇章(我得补充一下,还有柏拉图对话)是一样的,因为,离开了整体,其中的部分将无法索解。但因为《诗学》至少表面上是"一部特别晦涩,难以理解的作品"(《亚里士多德的〈诗学〉》,页 vii),戴维斯的疏解细致探究了文本在语言和结构上的暧昧,而这难免困难重重。然而,他的研究将《诗学》这一困难作为主题来处理,把亚里士多德的论文形式与内容间充满疑义的关系变成其研究的"指导问题"(页 xv)。戴维斯的论题引出了这样一个问题,即《诗学》不仅(总的说来)围绕诗以及(尤其)悲剧问题,而且也关系到人类行动基本结构及理性天性的问题。"诗、行动和理性如此深刻地彼此勾连,乃至于探讨时必然牵一而动其余"(页 xiv)。可是,为什么亚里士多德探究行动看起来像在探究诗,为什么探究理性要含藏在对诗的探讨中呢?戴维斯认为,其原因在于,《诗学》对诗的关注远不及对 mimēsis(摹仿或扮演)的关注,"不在于其各种形式和产物,而在于其本身真正所是"(页 3)。然而,从摹仿自身无法直接把握摹仿,正如无法离开思想的对象去把握思想、离

---

① Olof Gigon, *Aristoteles – Studien I*, 见 Museum Helveticum 9 (1952): 13, 劳德在《教育与文化》(页 25)中引用并赞成其说。

开灵魂的言行去把握灵魂,因此,对摹仿的探究必须看起来像是对其产物的探究(页4)。诗是唯一的这种产物,但因为行动和思想都享有诗歌摹仿的形式,因此,诗对亚里士多德的目的来说最合适不过。

当我们行动之时,我们首先自我呈现出仿佛业已完成的行动。确实,道德行动依赖这样一种最初的可能,即在想象中以二者择一的方式呈现好与坏的可能性。"意图不是别的,意图就是想象的行动——将外在的东西内在化。因而,所有的行动都是对行动的摹仿;它是诗性的(poetic)"(页9;参页xvii,18)。在人类的行动中,存在于思想中之"做"(doing)的完整性,总是悖论性地先于"做"本身:即便是阿喀琉斯,也"知道他的宿命,……想要'像阿喀琉斯那样去死'"(页xviii)。如果行动总是含有摹仿性的"想要",问题就成了这样,"认为我们的天性是摹仿的,成了对我们理性天性的一种解释"(页4)。我们人类是动物中"最善摹仿者"(1448b7),具有一种"难以抑制的强烈愿望去了解超逾事物表面的东西"(页3)。这种强烈愿望在摹仿中得到满足,摹仿包含了"理解【在理解】和认知【在推理】(sullogizesthai)每件事物之所是"(1448b16-17)。摹仿具有思想的形式,因为所谓sullogizesthai,即把"这个"和"那个"放在一起,以便把这个看作那个,这正是思想的实质。这样一来,思考根本上就是摹仿性的,"要说'这个就是那个',首先得把这个想成是独立于那个的"(页27)。这一初始步骤,即"设想世间事物——将它们从其周遭分离出来,以使其成为沉思对象",不是别的,正是诗性的呈现,无异于"将某事物从其他事物分离出来,以便给予它某种整全"(页27)。最后,诗、思想以及"做"或者行动,最终都必然展露出来。这意味着,诗的mimēsis和思想运作处于同样的制约下:诗像所有logos或思考(account)一样,"得将事物的部分呈现为彼此独立的,甚而在意欲表明它们的必然联系时也如是"(页15)。我们具有一种"从我们试图理解的事物分离出独立和单个存在的方式"(页16),即便这些事物没有自身独立存在的部分而只有eidē【形式、样式】,要么是一个更大整体不可分割的组成部分。就亚里士多德在《诗学》末尾那三分之一部分对言辞所作的思考,戴维斯的审视表明,在理性言说(logos)的eidē仅仅表面的独立中,思想(logos)的这

种特点很明显。亚里士多德所谓“对 logos 的可能性来说,【言语因素】表面上的独立和可靠是必须的”,乃是对 logos“谎称或夸口能说出真理”的间接证实(页 110,108),这说明,甚至哲学思维也具有一种无法约减的生成性或诗性的维度。但正如悲剧已经表明的,思维的诗性特征对我们的行为以及言辞会产生严重后果。

通过理解亚里士多德的文章风格与主旨间关系,这第一步乃在于明了,由于关乎思想和行动的摹仿性内核,而摹仿就其本身而言乃是不可见的,则《诗学》必然是曲里拐弯的。这一看法强调了这样一个事实,即解释本身就是一个摹仿过程:解释致力于去看超逾文本表面的东西。要证明能够以一种特别的方式进入文本内在,只要指出存在于文本表面的那些玄机就行。正如悲剧和柏拉图的对话那样,亚里士多德文章表面的玄机也很多且各式各样,而戴维斯的《诗学》义疏好就好在全面贯通,以这种一以贯之的方式验证和说明了那些玄机。这些玄机部分来自诸如 poiein(“行动”或“制作”)这样一些特殊词汇在含义上的模棱两可,或是来自于它们在不同语境中的暗示性用法(例如,名词 hamartia 或动词 hamartanein 用来描述悲剧人物、批评者以及诗人们的错误)。其他部分来自文本中明显的错误,部分来自于形式和内容间意味深长的冲突,或极为显眼的对应。戴维斯给出了一些漂亮的例子,用以说明他的主张,即《诗学》中“满是迹象表明,亚里士多德欲使这些错误或冲突成为他所论之事的例子”(页 16)。例证包括,亚里士多德在《诗学》第 25 章中讨论诗艺错误时出的众多错误,以及第 12 章的“歌队唱段”(chorale ode),亚里士多德以此提请注意歌队的性质(页 70 - 71, 143 - 56)。至于内容和形式间意味深长的冲突,例如表面上亚里士多德似乎以 logos 如何从独立存在的部分来对其作发生学的处理,而其中事实上他在表明“字、音节以及其他……都是对一更大整体、对一段意味深长的言辞进行分析的结果,而且,要是没有这个整体,它们将毫无意义”(页 107)。亚里士多德对 logos 的讨论,是整个《诗学》的一个微观世界,《诗学》看起来像是说明诗从其部分产生出来的一个手册,实际上乃是对其 eidē【型相】的分析(页 6)。因而,这位哲人提请我们去省思他自己就 logos 的局限所说的那些 logos(言

辞)的局限。

戴维斯揭示出《诗学》同悲剧的关系,要比以前看起来那样更为密切。亚里士多德的作品之所以摹仿悲剧,因为哲学和悲剧都以类似方式致力于同样的挑战。正如《诗学》一样,悲剧也是关于它自己的。悲剧必须引发反省才能被理解,因为这能阐明其主旨——思想和行动的诗性特质的意含,而这只能是间接的方式。哲学"是 mimēsis 的完满,而 mimēsis 乃是诗的中心问题"(页 28),如果这是真的,那么(总的说来)戏剧以及(尤其)悲剧都是诗歌最具哲学性的形式。戏剧引发解释性反思,这种方式是叙事诗所不具备的,因为戏剧以摹仿的方式重现无形的思想,尤其是行动中的意图。戏剧"呈现了我们世界抗拒对无形事物进行直接呈现的情形",即"因为任何解释本身都是行动的一部分,因而,想以一种超然的方式去解释某人心里发生着的一切是不可能的"(页 19)。更有甚者,戏剧观者那种特有的超然在悲剧中备受强调,悲剧以一种喜剧所没有的方式唤起对自身作为一部戏剧的那种关注。

对包括 to kalon【美】、katharsis【净化】、hamartia【过错】、peripeteia【突转】以及发现(anagnōrisis)等悲剧要素的性质和内在关联,戴维斯的《诗学》义疏给出了非常有说服力的理由。美是现实理想化之精粹,这源于试图将"此"看作"彼"的时刻,我们通过在某事物周围人为设限并给其一种人为的整全性,从而将其从复杂的经验连续体中切割出来。这个单纯化的过程,一心使某物成为前景中"辉煌的遗世独立",并将其余一切都人为视作背景的过程,内含一种所有思想、因而也是所有行动都固有的过错(页 39 - 40, 147)。这种对事物的单纯化是一种 katharsis 或说现实的净化,并且也存在于悲剧过错(hamartia)的根源中。一方面,亚里士多德在其悲剧定义中(1449b24 - 28)提及一种对激情的 katharsis,这指向一个想象性环节,通过这一环节,诗人从我们实际经历的非纯混合中提取真正的激情,并在悲剧舞台上将它们呈现为单独和纯粹的。其结果是,对某种特定激情的典型呈现(奥赛罗不管怎样就是个嫉妒者)给我们带来愉悦:"就像'最可鄙的动物形象和尸体'(1448b12),即便它们脏兮兮的样子让人讨厌,但其完美形式

导出的激情却会带来愉悦之感”(页 38)。另一面,亚里士多德也说到观众方面的净化机制,使之成为可能的,是沉思性超然于外与观看时所经历的情感投入的结合。Katharsis 与 hamartia 在此交汇。悲剧置于舞台上的那些人物的完整或完美是假的,是 to kalon【美】抽象的完整。通过表现这些完美抽象的不完美(这种完美抽象如安提戈涅纯粹的家庭之爱,因其纯粹看起来就像真正的德性一样),悲剧展现了 hamartia 与忽视或忘记“现实和理想化之美好不一致”(页 42)有关。因此,悲剧“以这样一种方式摹仿人类生活,以显示人类生活典型因素的危险性”(页 42)。尤其是,悲剧提请我们注意,对自己的任何自我呈现都有必然出错的方面。当然,这也适用于悲剧本身。因为,悲剧本身是一种美以及对纯粹性的纯粹批评,悲剧将 hamartia 理想化,因而夸大了 hamartia 的后果。结果,观众因这些后果所感受到的怜悯和恐惧之情,是在一种非同寻常的纯形式中体验到的。这同样也是 katharsis。

戴维斯认为,悲剧进行教育,乃是通过间接地将观众的注意转向行动的最高德性,而这本身是无法充分表现在舞台上的。戴维斯从亚里士多德提到悲剧主角不是 epieikēs(1452b34 以下)[①]得到线索,他把这种德性确认为 epieikeia,即这种人的一贯倾向在于:认识到作为正义之表达的法律并非完美无缺,与之相联,他能从对生活中正确和德性必胜这一天真的要求中更全面地解脱出来(页 71;参《尼各马可伦理学》1137a31 - 1138a4)。在戴维斯引用的一篇重要文章中,伯格(Ronna Burger)指出,the epieikēs 克服了深植于人类灵魂中那种对正确的渴求,即“所有人类的命运都能……同他们的行动和性情相称”。[②] 最能突出这一渴求特征的是道德义愤(nemesis【愤然】),悲剧主角常常充满这样一种激情,而 the epieikēs 则不役于这种情感(页 72;参 Burger, *Nemesis*,页 72 - 73)。因此,最高的德性,包含对人类生活非完美

---

① 【译按】the epieikēs 指合乎情理,合宜之人。《尼各马可伦理学》中译本译为“公道的人”,并注“通情达理的人,在权利方面肯通融一点的人”。参看《尼各马可伦理学》,廖申白译注,北京商务版 2003 年,第 157 页。

② Ronna Burger, Nemesis, 见 Graduate Faculty Philosophy Journal 13, no. 1 (1987): 74。

性的省思。悲剧诗人并没有试图直接模仿 epieikeia,这种德性仅仅表面看来是完美的,或者,悲剧主人公的美好不过是虚假的自我理解,悲剧诗人通过展示其并不完足,从而诱发反省。悲剧表现的绝非最好之人(1453a7－8),为的是表现最好之人乃事实上的最好。现实和美之间的不一致,对观众来说在 peripeteia【突转】中变得很明显,这引发对剧中事件关系以及对 anagnōrisis【发现】中的剧中人物重作评估。悲剧主人公自以为其生命是一个整体,其中各部分井井有条,就此而言,悲剧主人公"对待自己,就仿佛自己是剧中一角似的"。"因为,他的自以为是乃剧中的行动,他为之付出了代价"(页 65－66)。由于他事实上是剧中一角,对于将自己当剧中人物来对待意味着什么,他所认识到的从未完全得当(页 75－76)。这样一来,悲剧(和《诗学》一样)会出错,并因此激发对其自身局限性的好奇。

尽管以上摘要仅能扼要总结戴维斯宏富异常的论述,就我们的目的来说,还是能体会我们受惠于他这本书的最大之处。戴维斯依照思想本身的诗性来分析悲剧性的过错,由此戴维斯间接警示我们,在解读亚里士多德著作或任何我们认为值得研读的文本时,都别犯这种过错。① 和悲剧人物一样,某种意义上我们注定会犯错,仅仅因为我们必须行动,这意味着,我们必须在事件间真正的关联还未自己显明出来前,就把事物弄成一个有意义的整体。正如在悲剧中那样,可然性与必然性——演员与观众相互冲突的观点,"开放、偶然和自由"以及"彻底可理解性"之间相互冲突的观点,必然以一种非纯混合的方式结合在人类的行动中(页 65;参页 53)。然而,我们能够、也应该省思我们必然的不完美,尤其我们的这样一种倾向,即拆解(以及通过假的方式组合)本性上或艺术上本质相关的事物。如果戴维斯在《诗学》中看出了比其本身实际蕴含还宽广的意义以及更多的一致性——而他所做的决不是这么明显,他这样做是在秉承亚里士多德自己的精神——亚里士多德忠告那些倾向于一个假定极端的人,应该"把自己

① 亚里士多德评说过那些批评欧里庇德斯的人所犯的 hamartia,在讨论亚里士多德的注疏时,戴维斯略微谈到这种过错。

拉向相反的方向。因为,只有远离过错【hamartia】才能接近适度”(《尼各马可伦理学》1109b4 -6【译按】廖申白译文)。

四

我前面就建议,对《诗学》的任何解读都应该对其前提预设有自觉意识,并坚守解释的宽厚和谦逊原则。到目前为止,我已经表明,一个在这些原则指导下深思熟虑的解释,将始自这样一种设想(但并非一定要因此断定):亚里士多德将悲剧看作一种具有最广阔含意的文学样式。我也断言,戴维斯的书为我们提供了一个具体例证,何为与《诗学》的内容和形式最为契合的解读方式。

戴维斯的义证可以用作《诗学》研究的榜样和试金石,通过同另一专著比较一下,也许最能说明问题。既然如此,眼下我就来对贝尔菲奥的《悲剧愉悦:亚里士多德论情节与情感》(*Tragic Pleasure: Aristotle on Plot and Emotion*)一书作个批评式的评论。后面我将转向哈里维尔《亚里士多德的〈诗学〉》一书以及劳德《教育与文化》一书的主要论点,联系这些书,我们将看出戴维斯对 katharsis 和 hamartia 解说的某些特别蕴涵。

虽说我们“有可能在诸多情形中犯下过失【hamartanein】”(《尼各马可伦理学》1106b28 -29),可我们能从我们的错误中获益良多,这也是真的。贝尔菲奥的《悲剧愉悦》对这两个观点都提供了很好的说明。贝尔菲奥的书从亚里士多德文献的诸多部分以及种类繁多的古代文本中汲取证据,以说明这种情形:在亚里士多德看来,悲剧提供愉悦所凭借的机制,与悲剧对政治上意义重大之情感的健康影响,以及悲剧在哲学洞见上的贡献,是紧密相关的。贝尔菲奥涉猎之广和学识之博让人印象深刻,她受这样一种勇气的鼓励:试图就悲剧的 katharsis 性质给出一个清晰的说明。然而,她的解读却奇怪地平板乏味,且对那些内在的复杂和含混有过分简单化的倾向。贝尔菲奥的阐释并未遵循自己的承诺,即应该在其固有语境来解读亚里士多德的观点,她研究的缺陷与此有关。

《悲剧愉悦》的主题在于,亚里士多德把悲剧看作一种手段,通过有益的敬畏来战胜无耻欲望和强烈情感,因而也是造就一种情感中道状态的手段,这种情感中道即具有对 philoi(国王、爱人或朋友)的 aidōs【羞耻、尊重、敬畏】。在此书第一章"宴会上的戈尔戈"(The Gorgon at the Feast)当中,通过探究亚里士多德悲剧概念在古希腊神话和诗歌中的根源,贝尔菲奥的命题建立起一种初看起来似乎有理的印象。她从珀修斯(Perseus)故事中描述的那种转变谈起——即负面的、破坏性的恐怖能转变为正面的、避邪的敬畏。在盾牌以及神庙上,戈尔戈的形象以及魔女脸饰(戈尔戈的多头)都具有避邪的作用。因此,贝尔菲奥也把酒杯上的戈尔戈脸饰图案(书籍封套及扉页插图里有此图)解释为"一种驱邪敬畏的象征,用作对无耻狂欢的解毒剂"(页13)。与诗的性质相关,更有启发意味的是品达(Pindar)的《皮托競技赞歌》(Pythian)第十二歌中,雅典娜(Athena)用美妙的阿洛斯(aulos:一种古希腊管乐器——译按)乐去摹仿戈尔戈丑陋恐怖的嚎叫。品达在亚里士多德之前就已经显示,诗之摹仿"通过向我们展现看起来丑、恶的东西的美、善之面,赋予人类生活以意义和秩序",与此同时,这还起到了避邪的作用,即"提醒我们道德的局限,并因此用对罪恶的恐惧来激励我们"(页19)。此外,埃斯库罗斯(Aeschylus)的《欧墨尼得斯》(Eumenides)可作为亚里士多德理解悲剧的 katharsis 普遍结构的例证,即在 katharsis 中,怜悯和恐惧的最初震惊让位于一种情感中道状态伴随下的愉悦反思(页344以下)。作为雅典娜的祈求者,俄瑞斯忒斯(Orestes)通过仪式和情感的 katharsis,从《奠酒人》(the Libation Bearers)中一直阴魂不散的那种"弑亲引起的让人发狂的恐惧"中解脱出来。在《欧墨尼得斯》的演出过程中,舞台上的雅典人角色及观众中实际的雅典人都经受了和俄瑞斯忒斯所经受的类似的情感体验:害怕面对复仇女神(Erinyes,她们带着戈尔戈面具)的恐惧,变成了 aidōs——"对罪恶的恐惧倒是能阻止污染和愤怒"(页6)。

《悲剧愉悦》的第一章展示了文学具有各种力量,这也适宜用来解读悲剧。这也是此书最好的章节,因为对于亚里士多德的文本,贝尔菲奥并未始终如一地带有对意义和语境细微差别的敏感以及综合的

想象力,而这些都在"宴会上的戈尔戈"一章中展示出来。她不是总记得亚里士多德的那些著作同样也是复杂的文学整体,其中的好些部分并非只是在讲本身那点意思,因此,脱离语境来看待其中的部分,就会扭曲其意。在处理悲剧所富有的含混意义时,她也没能铭记,表达上的含糊其辞很可能是一种哲学品质。各种各样的悲剧过错(戴维斯所表达的意义上)模糊了亚里士多德思想的深度,因而也让贝尔菲奥的论述失去了潜在力量。

首先来考虑一下贝尔菲奥对亚里士多德《政治学》中的一个主张的讨论,即人是政治动物。在贝尔菲奥看来,这个断言对理解亚里士多德关于人类普遍天性的观念是关键性的。她的意思是:在这种和那种语境中,"政治的"根本含义必定既是生物性的又是历史性的,且她赞成生物性的含义:像蜜蜂、黄蜂、蚂蚁和鹤一样,人类之所以是政治的,"乃因为它们是天性在集体中活动的生物",因而要"投身于公共活动"(页 78)。由于这种活动包括家庭和 polis【城邦】中的 philia【爱】的关系,贝尔菲奥因此能把悲剧的情感力量和我们的政治天性联系起来:"由于我们的天性是政治和友爱的动物,丧失或伤害 philoi【爱者】,是人可能经受的最可怕和最可怜的事"(页 79)。为了支持她对我们的政治天性的生物性解释,她提到了亚里士多德的《动物志》(History of Animals)中的好些段落,且引证了《政治学》1253a1 - 7 和 1253a23 - 30 的全部内容。可是,她完全没提到《政治学》中跟这两段相关的材料。

> 作为动物而论,人类为什么比蜂类或其他群居动物所结合的团体达到更高的政治组织,原因也是明显的。照我们的理论,自然不造无用的事物;而在各种动物中,独有人类具备言语的机能。声音可以表白悲欢,一般动物都具有发声的机能:它们凭这种机能可将各自的哀乐互相传达。至于一事物的是否有利或有害,以及事物的是否合乎正义或不正义,这就得凭借言语来为之说明。人类所不同于其他动物的特性就在他对善恶和是否合乎正义以及其他类似观念的辨认【这些都由语言为之互相传达】,而家庭和

城邦的结合正是这类义理的结合。(《政治学》1253a7－18)[①]

贝尔菲奥将《政治学》里的两个段落从其紧接的上下文中截取出来,表明她没搞懂亚里士多德的意思。如果让我们成为政治性的是指我们与蜜蜂和某些其他生物在基本生物性上的类似,那么,不可能是同样的生物类似性让我们比那些同样的动物“政治性得多”。[②] 当然,把其他动物说成“政治性”的,是比喻性地来用这个术语的,因为只有人类具备构建城邦(polis)的结成伙伴的能力。在这一点上,我们的【政治】独特性既非生物的也非历史的,而是来自logos的能力,这在动物中只有我们人才享有。然而,logos帮助揭示私人的事务,也揭示公共的利害关系,因此增强了人类天性本质上的含混——Ho d'anthrōpos epamphoterizei (《动物志》488a7):由于人既是个体的又是群居的,既关心自己的个人利益又关心公共福利,他“在玩一个双重游戏”。因此,logos开辟出两条路:既让我们能够形成相互关系(这种关系并非源于我们的生物性,而是源于我们对价值的共同理解),与此同时,也始终对这些关系以及对生物血亲群体的安全造成威胁。[③]

在将plitikon zōion【政治动物】这个术语覆盖到其他动物时,亚里士多德从logos的观点转向更宽泛的生物的观点,因而掩盖了政治动物颇成问题的双重性。恰恰在亚里士多德最清楚不过提请注意的那个段落,由于贝尔菲奥读的是这个段落周围的文句,她没注意到这个转移。由于这个段落同她想讲的东西关系不大,她的解释便文不对题。由于没有去探究内在于我们的政治天性中的含混和紧张,《悲剧

① 我这里使用的是劳德的译文,*Aristotle: The Politics*, University of Chicago Press, 1984(中译文采用吴寿彭先生译本,北京:商务版,第8页——译注)。

② 这是R. G. Mulgan的Aristotle's Doctrine That Man is a Political Animal(刊于Hermes 102, no. 3 (1974): 438－45)一文的中心论点之一;贝尔菲奥因其他原因提到该文章。

③ 这里产生的问题,Paul A. Rahe有详细讨论,参见Paul A. Rahe, *Republics Ancient and Modern: Classical Republiccanism and the American Revolution* (University of North Carolina Press, 1992), 页55－79;尤其页55－57,关于页817,注3处引用的那些亚里士多德段落。

愉悦》不足以解释,为什么我们人类会固执于摧毁 philia 的关系。同样由于这个原因,贝尔菲奥也忽略了重要的悲剧主题,即把人同家庭绑在一起的爱之天性与将城邦团结起来的政治伙伴关系之间的冲突。索福克勒斯(Sophocles)的《安提戈涅》(Antigone)与此相关,大概有人会期待对此有所讨论,但她什么也没说。

贝尔菲奥处理人类的政治天性这个问题的不足,还有特别严重的内涵,因为,人类的普遍天性在其论点中担负着非同寻常的重要性。据她判断,亚里士多德的持论是,悲剧教训关心的是所有人易犯的过错和遭遇的痛苦,并不依赖于个人具有的各种性情。此观点之得出,源于她坚持认为,亚里士多德希望在性情和情节间保持一种严格的区分:悲剧摹仿的是行动,而非参与行动之人固定的道德倾向或性情(ēthē【性情】,ēthos 的复数形式——译按)。然而,贝尔菲奥支撑后一主张的论据,透露出她对亚里士多德思想的整体状况缺乏敏感。这些都将她导向批评她自己造出来的稻草人,且最终给她的《诗学》解释造成严重问题。

贝尔菲奥一开始就断言,亚里士多德认为,悲剧应该引发怜悯和恐惧;因此,悲剧应该避免摹仿 ēthos【性情】,因为由性情引发的赞赏或责备会"妨碍怜悯和恐惧之类的悲剧反应"(页 85)。她援引《诗学》1453a4 - 10 为证,亚里士多德在这里说,我们没法对应该责备的人生出怜悯之情,也没法对同我们自己相似之人产生恐惧之情。毫无疑问,这一段落确实说,悲剧应该使其观众确信主人公在道德上同他们相似,然而,很难理解的是,为什么这能造成这样一种认识,即不要某些适当的性情(ēthos)表现。如果这一观点说的是表现没有任何重要道德品质的主人公,那就搞不懂观众干嘛要认同或关心这样一个人物了。怀特(Stephen A. White)提出过这样一个观点,"虚构作品中的性情,只有赢得我们的尊重才会激发我们的关注和同感"。[①] 确实,1453a4 - 10 的确强调了这样一个事实,即怜悯和恐惧之情必须具有一

① Stephen A. White, Aristotle's Favorite Tragedies, 见 Rorty 所编文集,页 229。

个价值评估的维度。[①] 如贝尔菲奥所说,我们通常对于激起我们赞赏或敬慕的人物所感到的怜悯和恐惧之情,比对没有激起我们赞赏和敬慕的那些人物要少,而这个段落当然无此意思(页85-86)。这也许意味着,一般人不认为自己以及那些像自己的人值得赞赏,这个观点同亚里士多德的观点就不一致了,亚里士多德的观察认为,普通人都想让自己和他人确信我们自己的重要价值。"胜利是甜蜜的",他在《修辞学》中写道:"不仅对好胜的人如此,对所有人都如此,因为胜利会引起一种优越之感【phantasia】,人人都多多少少对这种感受有所向往"。"尊敬和好名声也是最甜蜜的事",他接着说,"因为这给每个人一种感觉,好像他是那种道德严肃之人【spoudaios】【phantasian】"(1370b32-34;1371a8-9)。[②]

贝尔菲奥认定了情节和性情的分离,顺着这种信念而来的是:"情节及顺运和厄运(情节在这之间发展)本身与【道德】抉择【prohairesis】无关"(页88)。咱们还得解释亚里士多德在1448a1以下的说法,即悲剧所摹仿的"行动中的人"(prattontes),这种人是spoudaioi(道德严肃之人),这种人的区别性特征在于,其性情方面因具有同恶(kakia)相对的美德【aretē】(参1448a16-18, 1449b9-10),以及亚氏认为,悲剧是对一个严肃行动(praxeōs spoudaias: 1449b24)的摹仿(参1451b5-6)。尽管以上所有这些术语都是亚里士多德《尼各马可伦理

---

① 作为对上面所引证的White文章的补充(注19),参见Martha Nussbaum, Tragedy and Self-Suiciency: Plato and Aristotle on Fear and Pity, 见Rorty所编文集,尤其页265-66, 274,276,以及Alexander Nehamas, Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics, 见Rorty同一文集,页296-97,以及后面注释29引用的Jonathan Lear的注解。

② 对于亚里士多德拒绝悲剧中的性情描写,贝尔菲奥还提出了两个其他理由:柏拉图控诉悲剧是无知摹仿者的作品,而拒绝悲剧中的性情描写给亚里士多德提供了对柏拉图的抗辩,因为悲剧中有的是制造情节的技艺而非对ēthē的摹仿;并且,这也使亚里士多德诉诸"悲剧不摹仿性情"这一事实,去反击柏拉图谴责悲剧混合卓越ēthē的虚假影像一说。前一断言和《诗学》第15章是矛盾的,在此章中,亚里士多德探讨了对性情的摹仿,同样的,《修辞学》第2、第3卷中也提到不少,一个人说什么和怎么说的表现,目的是为了让自己显得是"某种类型"(1377b24)。后一断言表面上就难以置信,因为它让我们不得不假定要么柏拉图关于悲剧摹仿对象问题根本就是错的,要么亚里士多德为悲剧所作的辩护让悲剧性质发生了彻底改观。

学》和《欧太谟伦理学》中的道德词汇的关键成分,贝尔菲奥却认为,它们在所出现的语境中更多的是社会性而非道德的意义;因此 spoudaioi 这个词指的是来自社会的上等阶层,具有“社会性方面的好运道”的个体(页 100 - 101)。同样,她承认 ēthos 和 aretē 有道德含义,因此必然认为亚里士多德支持这样的观点,即位于社会上层的人相应具有卓越的性情和德性。为了支持这一主张,贝尔菲奥断言,缺少有利证据表明,亚里士多德在《修辞学》和《诗学》中比在他别的著作中“倾向于采纳更多流俗的道德观点”(页 104)。但因为这种流俗观点有一种“让人迷惑的‘道德’和‘社会’性质的混合”(页 106),她发现亚里士多德没能维持性情和情节之间的严格划分,而这种划分是其戏剧理论本来所需要的(见 Problems,页 103 - 7)。

这里,贝尔菲奥又一次似乎通过把观点从其意义所赖的特殊语境中抽离出来,以迁就她自己的意见。又比如,她从《修辞学》中抽出两段话来支持这一主张:“外在的好运道在亚里士多德及其古希腊同人看来不太可能造成厄运”(页 107)。然而,在这两段话中,亚里士多德恰恰是在描述其他意见。“那些气运亨通或被认为气运亨通之人,不会想到他们会遭受任何苦难”(1382b35 - 1383a1),贝尔菲奥引用的第一段,是从一个句子的开始摘出来的,而跟着就是后面这样的话:“由于这个,他们就是骄横、傲慢和鲁莽的……所以必须让他们感到,任何时候让他们对自己一样会受苦有所恐惧,这对他们会更好”(1383a1 - 9)。其实,贝尔菲奥自己就写到过,悲剧让我们认识到自己“一样会受苦”(页 349 - 50);因此,似乎亚里士多德把悲剧看作是挑战流行意见的方式,而贝尔菲奥却认为亚里士多德在支持这种流行意见。对外在运道与性情间的关系的评价,亚里士多德在《修辞学》卷二第 16 章说得足够清楚了:“总而言之,富人的性情,是交好运的愚人的性情”(anoētou eudaimonos: 1391a13 - 14)。[1]

---

[1] 在前面章节中所讨论的内容,参看哈里维尔《亚里士多德的〈诗学〉》,页 153 - 57,哈里维尔批评对《诗学》中道德性术语的社会性解释,他将这种批评同他反对贝尔菲奥性情和情节分离的论点联系起来。

由于情节被认为是排斥 ēthos(性情)的,戏剧情节中所摹仿的激发运道转变的 hamartia【过错】就无从拿性情来解释了。为了"不妨碍到怜悯和恐惧的情感反应",同时也是为了以必然和可然方式满足情节进程的要求(1451a36-38),hamartia 必定得是一个道德中立的过错,是"由人类天性的局限而必然和可能造成的"(页166)。贝尔菲奥坚持把诗所处理的"带普遍性的事"(ta katholou)与人类普遍天性而非与性情相联系(页117-18),可亚里士多德清楚地把悲剧诗所处理的事确定为"按照可然性或必然性,某些类型的人【tōi poiōi】会说或会做的那种事"(1451b8-9)。贝尔菲奥因而认为,hamartia【过错】是"无知的行为,不该受责的事实性过失",是那种任何人都可能会犯的错,仅仅因为他是人(页168)。然而,她举的例子,实在不切合她所说的情形:例如,埃阿斯(Ajax)的过错,肯定不只是"不知道人群是什么"(页169),毋宁说首先与他屠杀希腊军队的意图有关。[①]更重要的是,贝尔菲奥对 hamartia 的看法,相当大的程度上削弱了她为悲剧道德和哲学含义提供的例证。尽管她主张,"hamartia 解释了厄运为什么发生",乃是因为 hamartia"让我们把厄运看作人类天性的必然部分,而并非因为偶然或邪恶"(页170),可她没解释,为什么人类这种天性必然倾向于 hamartiai【出错】,也没给出理由让人相信,悲剧会对此问题有所启示。依其申述,悲剧的哲学内含似乎仅仅是这样:人类之所以如此受罪,乃因他们有时会犯下不该受责但却导致了严重后果的事实性过错(例如页349-50及上下文)。如果这就是悲剧洞见之核心,她

---

① 贝尔菲奥没有找到劳德提出的那种可能性,即可以说明 hamartia 是一种道德缺陷,也即,既不是罪恶也不是无可指责的无知,而是由于激情,尤其是(例如埃阿斯那种情形)thumos【血气】或与血气相关联的一团激情胜过了既有的倾向(Education and Culture, 页156-57)。贝尔菲奥也没有劳德的那种看法,即 thumos【血气】本身带有本质上是悲剧性的不稳定。贝尔菲奥讨论了一番通过情感"混合"来节制血气(页342),劳德却观察到:"看起来,人类灵魂没有为节制血气提供真正的支持(Education and Culture, 页192-93注16;劳德关于 thumos【血气】的观点将在后面第四节来讨论)。德阿涅拉(Deianera)的 hamartia 不仅仅是一个事实上的过错,而是"为激情所扰而近乎无知";Stinton 的 Hamartia(页237)对此有令人信服的论证。Nancy Shermam 的 Hamartia and Virtue(见 Rorty 所编文集)与此声气相通,把 Deianera 的 hamartia 同她的嫉妒联系起来(页189-92)。

怎么会认为,悲剧能帮人在面对可耻之事时惯于产生 aidōs【羞耻】的情感,还是语焉不详。首先,有人会疑惑,悲剧主人公的行为怎么可能真是可耻的,如果这些事情是由一个不该受责的过错所致——尤其因为,正如贝尔菲奥也承认的,亚里士多德已经解释了,一个行动的卓越或卑下"并非是其固有的,而是有赖于行动者的道德品质"(页 85,注 4;参 1449b38 - 1450a3)。更为重要的是,悲剧会让我们"想要避免"可耻行为(页 237),但若悲剧集中在偶然性上,就不可避免同好人的愿望和倾向无关了。如果悲剧表明,在某种境况下,重大的 hamartiai【过失】必然或可然地来自于人类天性的局限,那为什么又要提出一种情感平衡的状态,要以羞耻来表现这种状态的特征,而非对人类易于犯错的天性潜在的可怕后果安之若素?

由于排除了悲剧性灾祸(诸如弑亲、乱伦以及杀害儿童)与任何可设想的悲剧主人公窝藏着的隐秘且无耻的欲望之间的联系,贝尔菲奥的弗洛伊德式的读法(即悲剧展示了我们所有人暗地里想做些无耻行径,参页 344),对回答后面的问题几乎无济于事。虽然贝尔菲奥想要让她对 aidōs 的说明倚重于对神之虔诚敬畏的意义,她甚至没认识到亚里士多德对传统宗教信仰持强烈的批评态度。因此她说:"尽管我没发现亚里士多德在任何段落写到过对神的 aidōs,但他的确接受了很多对神、虔敬和伦理的传统信念,例如《尼各马可伦理学》1179a23 - 30"(页 348 注 16)。然而,贝尔菲奥所引用的段落同反传统的以及根本上苏格拉底式的姿态是尖锐冲突的,而亚里士多德在《尼各马可伦理学》的其他段落却采用了这种姿态,在这些段落中,他对多神论的论题含糊其辞,断言只有在从事沉思活动的范围内,神或诸神才是积极的,并嘲笑宗教的神人同形同性论(1101b19 - 20, 1154b24 - 28, 1178b7 以下;比较柏拉图,《王制》377d - 383c)。

我们用一个更正面的说法来总结这一系列批评意见。《悲剧愉悦》为《诗学》的深度和范围提供了一个引人注目的轮廓,贝尔菲奥论据的不足并没有给其目的的合法性造成疑问。相反,这些不足间接提醒我们注意亚里士多德的论文与柏拉图的对话共有的悲剧形式,这种形式的特征就在于,文本表面的张力会激发读者去寻求某种隐含的意

义。《悲剧愉悦》提醒我们,如果把悲剧文本看作一堆散章错简而不是看作一个复杂整体的话,或者,如果我们对帮助构造这样一个文本的哲学劝导动力缺乏敏感,就不可能注意到它们所指向的无论表面张力还是深层含义。更重要的是,贝尔菲奥对悲剧以及对《诗学》的中心概念的思考,对于亚里士多德的意图,提供了一系列潜在的富有成果的问题。我们那种破坏 philia【友爱】环境的倾向如何同人类天性让人疑惑的双重性联系在一起,尤其是如何同 thumos 或者说血气(spiritedness)现象相关联的呢? thumos 与悲剧的 hamartia 之间有关联? 如果人类天性是 hamartia 的终极来源,那么,hamartia 与 ēthē【性情】的不同类型之间有什么关系? 我们通过悲剧怜悯和恐惧所激发的反省作用认识到什么,又是如何去认识的呢? 在观众对悲剧的反应中,aidōs 如果扮演了某种角色,那是什么角色呢? 以引发这些问题的方式,贝尔菲奥的确完成了她开始提出的任务,即"提出些新路径去看待老问题,且犯些值得纠正的错误"(页 5)。①

五

哈里维尔和劳德以不同然而相关的方式指出,亚里士多德把悲剧理解为政治教育的工具,其道德作用离不开其行动的可理解性。哈里维尔认为,在亚里士多德伦理学及他对悲剧必要条件的理解间存在着"难解的,或许无法解决的紧张"(页 25),这一紧张充分集中在与 hamartia 问题的联系上,他的《亚里士多德的〈诗学〉》一书意欲弄清楚这种紧张。在《教育和文化》一书中,劳德提供了一种对 hamartia 的解说,期望能解决哈里维尔所认定的这种理论上不一致的问题,且开始对我们阅读《悲剧愉悦》过程中出现的一些问题有所回应。

本节及下一节,我们将顺着上述论证线索走到底。正如我们将看

① 本文篇幅所限,不允许我去讨论贝尔菲奥对悲剧 katharsis【净化】相关问题的全面研究。对贝尔菲奥把 katharsis 看作一种对抗疗法的机制,Alexander Nehamas 在 *Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics*(页 312 注 27)有简短评价。

到的,哈里维尔对悲剧行动可理解性的解说打开了一个阐释空间,在这个空间中,将劳德对《诗学》的解读和戴维斯对《诗学》的解读联系起来,前述关注和重点会变得清晰。我希望通过提出某些路径来总结我对这三位作者工作的思考,在这些路径中,他们的解说为进一步思考悲剧的伦理和哲学的关联开辟了一片沃土。

尽管《亚里士多德的〈诗学〉》是一本相对较新的书,但已经被关于《诗学》的诸多研究文献广泛引证。它值得敬佩的受欢迎程度恰当地衡量出哈里维尔的坚实学养以及论证的彻底、清晰,而这些是以一种吸引人的弹性和微妙的措辞展开的。这里,我只能简单涉及哈里维尔主要论述的某些方面。

哈里维尔在其研究一开始就指出,亚里士多德在《诗学》中提出的观点同《尼各马可伦理学》中的如下主张是一致的,即政治(politikē)技艺的目的包含了其他技艺的目的(1094b6),且哈里维尔主张,《诗学》应被作为亚里士多德的哲学全书【oeuvre】(页 4, 27)的一个部分来解读。《诗学》大体说来是相当成型的研究(而非一组粗糙的笔记),并试图成为为哲学学生而作的理论性、规范性的诗论,而非为诗人而作的关于如何创作诗歌的特殊手册(页 37 – 38)。尽管哈里维尔明确反对对《诗学》作形式主义和审美主义的解读,但他表明,他自己的研究并非接受新古典主义艺术观那种说教的道德主义,而正是这个“主义”最终激发了审美主义和形式主义的反动(页 61)。

像戴维斯一样,哈里维尔也发现,认知是 mimēsis 的核心,且最高的摹仿愉悦就是那种与学习和理解相联系的愉悦。悲剧所固有的愉悦就是从怜悯和恐惧中生发出来的,说起来,这也许就是通过 mimēsis 同认知相关联的最高愉悦(页 69 以下)。怜悯和恐惧并非对受苦偶发的反应;此乃哈里维尔论述的一个关键内容,即情感“所依赖的认知基础”,在此基础中,情感“同认知和理解某些类型和模式的受苦或厄运联系起来”(页 77)。因此,怜悯和恐惧的激发以及这些情感和理性(悲剧 katharsis 在其过程中扮演了一个含糊但重要的角色)的“道德联系”,极端依赖于悲剧 muthos【故事、情节】或情节结构中所表现的行动的可理解性。这种可理解性根植于 muthos 的因果和逻辑内聚力。

哈里维尔提到那些受苦和厄运的模式,在其作为情节之必然和可然结构而构成 muthos 的范围内,引发了怜悯和恐惧。这些模式不仅仅是诗歌想象的产物,因为他们反映了人类生活的真实结构。(总的说来)诗以及(尤其)悲剧比历史"更具哲学性",因为诗更清楚地展示了 ta katholou,即"按照可然性或者必然性,某些类型的人会说或会做的那种事"(1451b8 -9)。为了以一种最大限度可理解的方式来构造 muthos,悲剧家必须具有一种对人类行为的因果和动机的哲学理解。他不仅必须懂得人类的普遍天性,而且必须懂得人的各种性情(ēthē),以及这些性情类型同各种典型的人类言行之间的关系。然而"艺术作品的秩序""同理想化地安排其内容的那种共有特质密不可分"(页 105),但这些共有特质在混日子的日常生活中不会像在悲剧中那样明显。因此,悲剧不仅通过摹仿为我们提供关于世界的知识,还在摹仿中澄清和净化,因为,比起人类行为的通常显现,悲剧"将人类行为提升到一个更高的可理解的程度",因而"提高且概括现实"(页 106)。

哈里维尔写道,悲剧的构造是"对力图实现之人类目的的表现"(页 140)。但作为对一个严肃 praxis 的摹仿,muthos 也是"一出戏的事件结构的组织整体",而这"来自于各有意图的个人行为的结合"(页 141, 143)。这引发了哈里维尔再三转向的一个问题:"如何指望对情节的强调同悲剧受苦这一无法避免的因素达成一致?"(页 144)在哈里维尔看来,上面勾画的这一性情、情节结构以及必然律可然律之间的关系,表明亚里士多德尽量减小其他因素所起的作用,而将人类行动置于悲剧情节的最中心。因此,关于受苦的问题被重新表述成这样一个问题,即那些导致受苦的"人类活动领域中的因果律模式"(页 146)。对于以这种方式来处理受苦问题,哈里维尔还另有一个理由。依照对可理解性的强调,亚里士多德劝诫诗歌情节尽可能排除 alogon(无理数,不可理解之数,荒谬之数——译者按),alogon"缺乏 logos(理性——译者按)",因而是无法理解的(参见页 107, 注 40 汇集的参考资料)。哈里维尔这是要说,运道的悲剧性转变不会是什么偶然事件,悲剧性转变作为事件被看作偶然或意外,不过因为它们的

发生“不为什么原因,且既不经常发生也不发生在节骨眼上”(《修辞学》1369a32 - 34),不仅如此,运道的悲剧性转变也不会是 tuchē(偶然——译者按),在传统希腊宗教构架中,tuchē 这个术语所承载的意义是:“一个超乎人类理解和理性期望之因果律来源”(页 107,209,230)。

上述思考有一些重要内涵。首先,它们导向这样的结论:亚里士多德意义上的悲剧排斥神的作用,只要这种作用对人类来说是神秘而无法索解的。因而,亚里士多德拒绝悲剧性的含糊不清,或以牺牲 daimōn【精灵】为代价直接倒向 ēthos【性情】一边(参页 165 注 32 及上下文)。更主要的是,“亚里士多德同悲剧诗人的哲学亲善(rapprochement)的代价显露出来……是世俗性(secularisation)”,因为,“悲剧神话所充满的那种传统宗教观一直以来的预设(即神以及其他与之相关的力量),至多只能表现出事物部分可解的因果关系”(页 232 - 33)。[①] 此外,亚里士多德在《诗学》第 14 章显得偏爱那种未导致灾难的悲剧,如何理解这一点,上述思考也能有所启发。学者们很久以来一直难以定义这种悲剧;诸如欧里庇德斯的《伊菲革涅亚在陶洛人里》(Iphigenia in Tauris)、《海伦》(Halen)和《伊翁》(Ion),克诺克斯(Bernard Knox)曾写道:“这不禁让人怀疑,可能真应该把这些戏剧称作……喜剧”。[②] 的确,就赞赏 hamartia 没导致灾难的悲剧而言,亚里士多德推崇的是一种非常接近他描述为喜剧的剧种,他说,“滑稽的事物是某种过错【hamartēma】或丑陋,不致引起痛苦,且不是破坏性的”(1449a34 - 35;参 1453a35 - 36,此处他注意到,看见好人从厄运变成幸运的那种愉悦,是“更具喜剧特征”而非悲剧特征的)。然而,哈

① 然而,未经验证并不能随之得出:“《诗学》提出了一种排除了神的力量的悲剧”(页 233),因为,正如 Dorothea Frede 在 Necessity, Chance, and“What Happens for the Most Part”一文中提道,对不可解性的反对不能归咎于这样的悲剧,在这种悲剧中“神被刻画为理性力量,诸如我们看到阿波罗、雅典娜以及欧墨尼得斯在埃斯库罗斯《欧墨尼得斯》中的推论和行动”(见 Rorty 所编文集,页 213)。

② Bernard Knox, Euripidean Comedy, 见 Word and Action: Essays on the Acient Theater (The John Hopkins University Press, 1979), 页 250。

里维尔表明,悲剧实际上并不非要展示痛苦,但通过对关涉 eudaimonia 或者说“幸福”(happiness)这一目标的人类行为产生足够领悟和判断(页 202 以下),以及只要通过阐明人类行为因之而受苦的“因果律模式”而让我们的怜悯和恐惧之情同判断结合起来,这样就能达到其提供摹仿愉悦的综合目的。更进一步,诗学第 14 章是“一个指示……为了避免最刻板的悲剧”,就此而论,可以认为这一章节提出了一个“新的悲剧典范”,而这与亚里士多德那种隐含在他对人类行为结构可理解性的强调中的道德乐观主义若合符节(页 225, 228;参页 236)。

但是,亚里士多德的乐观主义并非绝对。对我们的目的来说,哈里维尔的《诗学》研究最重要的特征在于这样一种路径,这条路引导他把 hamartia 的问题作为对行为可理解性前提的直接挑战,而亚里士多德的悲剧说正是有赖于这种行为可理解性的前提。哈里维尔让 hamartia 的问题在对悲剧苦难与悲剧主人公的美德这一矛盾关系的考虑中展现出来。亚里士多德写道:

> 悲剧,不是对人的摹仿,而是对行动【praxeōn】和生活的摹仿,而幸福【eudaimonia】与不幸均系于行动;悲剧的目的【telos】是某种行动,……人的特定类型取决于他们的性情,但他们的幸福与否却取决于他们的行动【tas praxeis】。(1450a16 – 20)

悲剧所摹仿的 praxis 是严肃而完整的行动(1449b24 – 25),因为,说到主人公达至 eudaimonia【幸福】成功与否,是决定性的,而 eudaimonia 是整个人生的重要目的(参《欧太谟伦理学》1217a21 – 22;《尼各马可伦理学》1097b20 – 21)。在 1449b36 – 1450a4 处,亚里士多德似乎直接将悲剧行动的性质和结果与性情联系起来:

> 既然悲剧是对行动的摹仿,且由行动中的人来扮演,这些人必依其性情【ēthos】和思想【dianoia】而成其类——因为我们正是通过这些来判断其行动所属之类,且造使行动的动因【aitia】本来就是思想和性情二者,而所有人的得失【tungchanousi kai apo-

tungchanousi】均系于此——(既然所有情况都是这样),则情节必定是对行动的摹仿。

这个段落可以用来证实哈里维尔用以阐述亚里士多德式悲剧的"核心动因"(agent - centered)说的要点。但倘若悲剧主人公是有德性且道德严肃之个体,则事实上已经或只是勉强逃过厄运,而堕入那种厄运就会削弱或妨碍 eudaimonia,我们怎么理解这一点呢(页206)?[①] 由于我们不能诉诸任意偶然或神性的原因来解释悲剧舞台上所展示的那种"德性同世界外在现实及运道之间的不平衡"(页 203),人类行动的何种品质能解释运道的悲剧性转变呢?

hamartia 这个概念就是为了跨越我们已经发现的这个理论鸿沟,即在悲剧的可信性及在悲剧的 muthos 层面对其可理解性要求之间存在的理论鸿沟。按照哈里维尔的看法,这是没法解决的。他认为,hamartia 并非一个"孤立的、技术性的术语",毋宁是"古希腊道德词汇中的一个具有适当弹性的术语,用以表明在亚里士多德理论中,通过既排除完全的道德归罪也排除纯粹受制于外在灾祸的非理性打击而得以展开的这样一个空间"(页 220)。因此,这一术语涵盖的意义范围在于彻头彻尾的罪行这一极端与纯粹偶然的过错之间(页 221 - 22)。可是,虽然哈里维尔试图用 hamartia 的概念来让悲剧主人公身上那种悖论性的共存可以理解,即"本质上道德无辜"同"遭灾受苦(作为【悲剧】情节 的结果)中自作自受的含义"这一悖论性共存,但他避免不去阐明其在这一关键解释中的作用。他之所以这样做,原因在于他不认为能对 hamartia 提出完满的解释。于是我们被告知,hamartia 这个术语之所以包含范围广大的意义,事实上正是无法解决之理论冲突的标志:"应该把悲剧 hamartia 固有的不确定看作是悲剧理论自身内在张力的结果"(页 222)。亚里士多德的 hamartia 概念甚至不是源

① 哈里维尔认为悲剧 eutuchia【幸运】和 dustuchia【不幸】受限于"物质生产和社会地位",这一观点似乎忽视了贝尔菲奥认为悲剧厄运最重要的维度:丧失所爱的人以及对 philia 关系的败坏和毁坏。亚里士多德在《尼各马可伦理学》1169b9 - 10 写道,朋友"被认为是最大的外在的善"。

自他对人类行动天性的考虑,而是被设想为一个解说的权宜之计,是"亚里士多德理论因其研究的负面含义而必需的元素"(页 221)。在最后的分析中,亚里士多德对悲剧的解说据说在极为重要的方面前后不一。

六

无论贝尔菲奥还是哈里维尔,都未能以令人满意的方式对亚里士多德的 hamartia 作出解释。虽然前者起码试图去解释,而后者则认为,《诗学》的戏剧理论在这一点上是不可解的。哈里维尔留给我们的亚里士多德形象让人极为失望,更缘于亚里士多德《诗学》在其他方面都表现出《诗学》主张是精心制作且有序一致的。哈里维尔让人信服地论证了亚里士多德对可理解性的强调,但正因为如此,就更难接受他关于 hamartia 不可解性(且由此而来的最好悲剧情节不可解)的主张。哈里维尔的结论毋宁暗示,应该对其论点作进一步的思考。

由于哈里维尔赞同斯廷顿(T. C. W. Stinton)的观点,即认为 hamartia 是一个宽泛而灵活的术语(参看注释 10),他反对将其同任何特殊类型的过错相提并论。然而,他也没有分析亚里士多德的理论中任何特殊类型的 hamartia。仅仅这样一个分析——这本身不会和认为 hamartia 能覆盖相当范围的意义相冲突——就足以确定亚里士多德的 hamartia 观是不一致的。看来哈里维尔只是,假定亚里士多德式悲剧中德性与非任意厄运这种悖论性的结合容许无解。

戴维斯质疑后面这一假设,他区分了悲剧主人公的抽象德性和 epieikeia 这一最高德性。劳德在《教育与文化》一书中更对此大加质疑,劳德的看法同戴维斯相当吻合。劳德和戴维斯依次提出对 hamartia 的解释,这同哈里维尔确定的悲剧可理解性的基本要求是一致的。

关于亚里士多德在《政治学》最后章节中对音乐的思考,这里仅能提及劳德就此所作的启发性讨论的一些主要结论。最好的政治形式的公民教育包含通过驯化激情而发展道德德性。然而,道德德性是更高的理智教育的基础,理智教育主要包括 phronēsis【实践智慧】以及一

些理论智慧（页 39 - 40, 66）。确实，卷 7 第 17 章通过确定那种习染式道德德性的谆谆教诲“是教育的必要前提，有甚于恰当措辞的教育”（页 43），为读者预备了卷 8 中的观点。卷 8 中，亚里士多德转向音乐（mousikē）教育的任务，在此语境中，音乐包括“绝大多数形式的诗”以及“所有适当的音乐”（页 86）。亚里士多德的探讨远没有提出一种美学式的音乐观点，而是提出一个“前奏”（endosimon：1339a13）或“基调”（endosis），从而定下调子，反对音乐以娱乐为目的的通常观点（页 69 - 70, 85）。与此不合的是自由民那种“同娱乐连在一起的闲暇”（hē en tēi scholēi diagōgē：1338a21 - 22）之类，而这自荷马以来通常就被认为是包括宴饮和“用以寻欢作乐……而非教诲”的音乐（页 81）。但 1339b42 以下确认，“音乐中最根本的东西在于其具有影响性情和灵魂的能力”，特别是教导人判断和欣赏“正派的性情和高尚的行为”；这是“娱乐之正解所具有的真正严肃或‘高尚’的成分”（页 75, 82 - 84）。换言之，“音乐的根本‘力量’在于教育”（页 83）。

劳德认为，音乐的教育作用并不限于年轻人，确实，亚里士多德“关心的主要是音乐对成年人的影响”（页 83）。音乐或诗让人去“体验所表现的情感”（1340a12 - 13），在情感的感染中“感染性情和灵魂”（页 92）。但如果“道德性情”这一严格意义上的 ēthos 是“一系列对于美德或恶德的固定倾向或状态【hexeis】（页 95），且如果经过习惯固定为 hexeis 的过程，一个成熟成年者的 ēthos 已经成形，音乐如何能感染一个成熟了的性情呢？这里，劳德让我们把注意力转向更广义的 ēthos。这是必须的，如果我们想要理解道德薄弱或者说 akrasia【软弱，无自制力】的现象的话，这种现象存在于激情胜过固定倾向的情况中（《尼各马可伦理学》1145a15 以下）。ēthos 的这种更广的含义包括特有的激情，这种激情甚至具有战胜好性情的潜力，ēthos 的这种更广的含义展示了心灵里的一个空间，在此空间中，音乐能遵照成年人的性情行事。因为，成年人的激情已经成形，但不全由他们过去的教育决定——因为“甚至最严格的早期教育，也不能指望彻底根除所有对过度激情的易感性”（页 158）——某种程度上他们只能由音乐来塑造。因此，甚至对成年人也可能通过聆听韵律和曲调（metaballomen……tēn

psuchēn: 1340a22 - 23)来达成“灵魂中的转变”。

悲剧在成年人教育中扮演了一个特殊的角色:它为激情提供一种宣泄治疗,有计划地“对抗或预防道德薄弱之‘习惯’的发展”(页 158),而这种习惯并非无可救药(《尼各马可伦理学》,1152a27 - 29)。劳德就此所论的宣泄治疗,基于他批判性地拒不接受对亚里士多德《政治学》第 8 卷第 7 章论及的 katharsis 的权威解释,尤其是关涉到将这一章节运用到《诗学》中的悲剧 katharsis 问题上去。这一权威解释自伯奈斯(Jacob Bernays)提出后,[①]已经被广泛接受。依照这种解释,亚里士多德在其悲剧定义中(《诗学》,1449b24 - 28)所论及的怜悯和恐惧的 katharsis(没有在《诗学》的其他任何地方展开讨论过),被理解为类似通过庄重曲调对病态狂热进行净化或宣泄。劳德对此提出了包括下述这些理由在内的诸多反对意见。尽管 1341b32 - 1342a27 涉及曲调和和声的作用,但亚里士多德在《诗学》中已经解释了悲剧的作用并不依赖于其音乐,“主要依赖的尤其是情节,不然就是诗歌的整体效果”(页 119)。此外,《诗学》章节中的 katharsis 讨论的是一个总体性的东西,无意于就细节作精细处理(参 1341b30 - 32, 38 - 40)。最重要的是,亚里士多德暗示,我们必须在病态狂热、病态怜悯和恐惧以及正常或健康的怜悯和恐惧感之间作出区分,但他并没清楚说明可应用于这些不同激情状况的不同种类的 katharsis 之间的联系(页 126 以下)。由于上述权威解释并没作此区分,于是“将怜悯和恐惧处理为激情,这些激情要么有某种程度的不正常,因而简直让人讨厌,不然就真是病态的”(页 135)。病态的狂热也许需要被施以一个净化或宣泄的机制,但“退一步说,亚里士多德认为,激情对个人和对城邦都有潜在的益处,难以置信他会满意于建议将激情整个净化掉”(页 135 - 36)。悲剧定义中 tōn toioutōn pathēmatōn 这个短语,说及通过对“这类激情”的悲怜和畏惧来净化,因此,看起来最合理的是,将其理解为一个宾语

---

① Bernays 对 katharsis 段落(1341b32 - 1342a27)的分析,在其 Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama(Berlin, 1880)一书中最容易找到,英译见 J. Barnes, M. Schofield, and R. Sorabji 编,Articles on Aristotle, vol. 4, (London 1979), 页 154 - 65。

的所有格而非一个单独的所有格,即“对某种东西的局部清洗【净化(purification)】”,而非“对某种事物的完全清洗【排除(evacuation)】”(页 136)。[①]

被悲剧净化掉的是何种激情呢?劳德认为 tōn toioutōn pathēmatōn 所指激情是“欲望,以及更多同‘痛苦’而非愉悦相关的体验”,特别是由 thumos 所构成以及“瞄准人的社会和政治关系”的激情之列,包括愤怒、道德义愤、嫉妒以及对荣誉和优胜的欲望(页 160 - 61, 164)。这一看法具有颇多阐释效力,非常符合悲剧教育通过抵制道德薄弱来教育的观念,且在公共教育中给予了悲剧一个重要角色,同亚里士多德关于悲剧家实际工作的论点也联系了起来,因为,许多悲剧的情节看起来似乎有赖于劳德论及的这种激情。最后,对哈里维尔所确定的那种悲剧 hamartia 的悖论,劳德的解释考虑到一个看来还可以接受的解决办法。

劳德说,对亚里士多德正如对柏拉图一样,thumos 在政治上是成问题的。thumos 是灵魂的一个部分,促使它支持自己以及捍卫它所认同的东西。尤其就其在好胜和爱荣誉中证明自己来说,thumos 是政治自主无以伦比的根基。然而,同样这些激情会致使勇猛的人对其家人、朋友以及公民伙伴鲁莽行事,尤其在他们认为自己被轻视之时。所有这些在亚里士多德《政治学》1327b38 - 1328a16 的讨论中都清晰可见,这正好暗示了 thumos 的内在含混和紧张,正如柏拉图在《王制》中所描述的那样(此处困难的发生同造就最佳政治形式的辅助者有

① 劳德反对把《政治学》1341b32 - 1342a27 用于解释悲剧 katharsis 的权威做法,贝尔菲奥(见《悲剧愉悦》,页 326)以及哈里维尔(《亚里士多德的〈诗学〉》,页 191)接受了劳德的这一观点,请比较戴维斯《亚里士多德的〈诗学〉》,页 37 - 38。另外见 Jonathan Lear 的 Katharsis 一文(见 Rorty 所编文集),他提到,把悲剧 katharsis 解释为净化过于粗糙,以至于没有公平对待怜悯和恐惧情感的认知维度(关于这一点,也可见注释 22 所引用的文章):

> 一种情感……不仅仅是感觉,也是一种对世界的取向(orientation)。但是,如果一种情感要求的不仅仅是感觉,而且也是对自己所身处之世界的信念以及态度,那么就不知道净化情感到底意味的是什么了。情感对于净化模式来说是个太复杂且受制于世界的项目,以至于没有重要价值了。(页 317)

关,这种辅助者得对城邦的敌人残酷无情,对他们的公民同伴则温驯友善)。这种根本上的含混使得“血气”(spiritedness)这种现象“颇值疑虑”(页 164)。简直不用多说,thumos 这令人疑虑重重的特征所提供的主题贯穿了古希腊文学传统,且将诸如荷马(Homer)的《伊利亚特》(Iliad)、修昔底得(Thucydides)的《历史》(History)、索福克勒斯的《埃阿斯》(Ajax)、欧里庇德斯的《美狄亚》、柏拉图的《王制》、《会饮》、《阿尔喀比亚德前后篇》(Alcibiades I 及 II),还有亚里士多德的《政治学》这些形形色色的作品勾连起来。在这个清单上,还可以加上《尼各马可伦理学》,这本书拟订并以各种方式试图来处理 megalopsuchos【心志宏大者】(great - souled men)内在的游移,这种人悖论性地既渴求荣誉、又认识到其不可避免的不足(《尼各马可伦理学》1123a34 以下)。确实,如果劳德是对的,即暗示“人类灵魂没有为节制血气提供真正的支持”(页 192 - 93 注 16),那么,thumos 将被看作人类生活悲剧性含混无穷无尽的源泉。①

为了将悲剧 hamartia 同道德薄弱联系起来,劳德转向《尼各马可伦理学》,这种道德薄弱关乎愤怒及其他与 thumos 相关的激情。以下的评述意在引申劳德的讨论(页 168 以下)。

在《尼各马可伦理学》卷 7,亚里士多德区分了不加限定的道德薄弱和有所限定的道德薄弱——不加限定的道德薄弱关乎身体之“必要”愉悦,有所限定的道德薄弱关乎“本身值得欲求、但我们在追求时可能过度”之愉悦的源泉(1147b23 - 25),诸如胜利、荣誉和财

---

① 也许该这么看,即亚里士多德暗示,megalopsuchos 让人困惑的特征意味着其并非德性的顶点(参《尼各马可伦理学》1123b26 - 1124a4)。应该把亚里士多德在《尼各马可伦理学》第 4 卷第 3 节关于 megalopsuchia 的描述和他在第 5 卷第 1 节中就适成对照之正确(justice)所作的描述对比一下。尽管 megalopsuchia 被说成“好像是德性的某种 kosmos【秩序】”(1124a1 - 2),正确被说成是“最为完整的德性,因为它是对最完整德性的利用(chrēsis)”(1129b30 - 31)。然后,epieikeia 则是完满的正确(1137b8 以下)。也许《尼各马可伦理学》具有戴维斯提请我们留意的那种悲剧形式,以这种形式呈现给我们的是一个虚假的至善者,这揭示了这样一种性质,即真正的至善只存在于对自身缺陷的揭露中(我的学生 Matthew Oberrieder 最近延续了这一看法,他在 NEH 年轻学者计划和本科毕业论文中探究了《尼各马可伦理学》的这种悲剧形式)。

富等等(1147b30)。必要的愉悦方面的道德薄弱被归咎为 hamartia【过错】及某种恶,而与 thumos、荣誉等等相关的道德薄弱就不是恶,而仅只是 hamartia 了(1147b31 - 1148a4)。之后,亚里士多德竟然说,这种 hamartia 根本不是道德薄弱;虽然 hamartia 应当避免,但“道德薄弱不仅是应当避免之事,而且也在该受谴责之列”(1148b5 - 6)。正如“坏”医生或“坏”演员不是无所限定的坏,而只是“通过类比【跟坏】而有某种相似”的特征,因此,对关乎 thumos 的道德薄弱,我们也是在类比意义上说的(1148b6 - 13)。亚里士多德在此语境中提及演戏,暗示悲剧可能是他讨论的潜台词,即他讨论一般而言有所限定之道德薄弱的潜台词。他在前面一点儿的一个段落说道:“应该以演员说话的方式来看待道德薄弱者所说的话”(1147a22 - 23),而在当前语境中他则强调:“有些人违背理性,无论屈从还是追求某种本性上高贵和好的事物”,都不能说是恶的。例如“那些人……关注荣誉或关注子女和父母,比本所应该的更看重和热心【spoudazontes】。这本来都是好事,而这些看重和热心关注这些事情的人本该受到赞扬”(1148b27 - 32)。亚里士多德紧接着就提到尼奥贝(Niobe)的过度,加强了这些观察与悲剧的特征性主题之间的相关性。

如果将悲剧 hamartia 理解为 hamartia 的一种,即亚里士多德在《尼各马可伦理学》卷 7 同 thumos(以及会引发 thumos 的好事物)关联起来的那种 hamartia,就可能回答哈里维尔所指责的那种理论不一致性。悲剧主人公是好的,而毁灭缘自其性情(以一种前因后果是可理解的方式)。埃阿斯不屈不挠的愤怒以及安提戈涅忠贞不渝的爱,都属于更好的天性所倾向的过度之列。确实,导致悲剧厄运的这种 hamartia【过错】,某种意义上是由于主人公的生命太执着于高贵和美好的东西所致,以至于热爱与迷恋的区别以及目标坚定与短视固执的区别变得界线模糊了。这样看来,hamartia 是“一种道德疏忽,因主人公的性情而不可避免地产生的道德疏忽”,而悲剧性的毁灭“马上就成为同主人公道德不完美及其必然表现之间整个的不相称”(页 171)。毫不含糊地“演示”悲剧主人公的倒台之责,或这

一演示在 katharsis【净化】、thumos【血气】之类激情时的“心理反应”,其作用在于“增强观众的抵抗能力,抵抗对这些激情的类似易感性”,就此构成了“悲剧的核心教训,这似乎就是亚里士多德所理解的悲剧教训”。

虽然有人可能会反对将 hamartia 描状为道德疏忽,但如果从一个至高立场来评价悲剧主人公的德性的话,这种描述是恰当的。戴维斯将这个至高立场确认为 epieikēs 的立场——可以更一般地称之为 phronimos【明智、审慎】的立场,这种人以精识明见或者说 phronēsis【实践智慧】见长。对于 phronēsis,亚里士多德在《尼各马可伦理学》中解释到,它并非诸德性之一种,毋宁说同其他所有道德德性互为前提,且是全面和绝对(kuriōs)之道德至善的前提(1144b30-32;1145a1-2)。因为,phronēsis 存在于德性的协调和平衡中,所以它不是片面的;由于考虑到行为最终的个别情形,它也不是抽象的(1141b16,1142a23-27)。亚里士多德写道,基于这些原因,phronimos 之人是不会受道德薄弱影响的(1146a4-10)。对某些高贵和美好的东西过于严肃,将太多精力和热情源源不断倾入到追求某种局部之善,将有失去平衡之虞。要是没有 phronēsis,即便一个天赋异常之人亦可能跌得很惨,其情形正如一个强健躯体没有视力而盲动(1144b10-12)。phronimos 之人不会丧失平衡,因为他对善的视觉是真正全面性的;他能“看”到整体之善,不管对他自己还是对普遍人类(1140b9-10)。phronimos 之人不会是一个悲剧主人公,因为他不会犯悲剧性的过错(hamartianein)。

劳德对悲剧之伦理和政治含义的解说,正如戴维斯的解说一样,取决于普通人的好与非凡者的卓越之间的差异。亚里士多德在德性方面作出过此种区分,他区分公民的勇敢和真正的勇敢就提供了最明显的证据,公民的勇敢根植于爱荣誉以及怕羞耻,真正的勇敢在于爱高贵的东西,为这种高贵事物本身而爱之(《尼各马可伦理学》1116a10-12,17-19)。普通德性倾向于停留于一个抽象且过分简化的概念,什么会成为善的某个概念,这一概念会倾向极端,因为它将部分的善误认为整全的善。如果将戴维斯和劳德的洞见结合起来,我们也可以

说,普通德性的局限是灵魂中理智和激情这两部分的共同结果,或者是激情一意孤行的天性以及思想因其摹仿天性而易受诗性扭曲影响这二者的结果。关于激情在悲剧过错中的角色,戴维斯谈及 nemesis【愤然】,劳德则更广泛地涉及到 thumos。然而,nemesis 是 thumos 的一个特殊例证;道德义愤是一种激烈的坚持己见,在这当中,thumos 尤其清晰可见。最后,关于亚里士多德期望悲剧去实现的是什么,劳德比戴维斯更为特别之处在于,劳德认为,悲剧所提供的"对激情的治疗"是"'实践理性'教育的必要伴随物"(页 158)。

七

劳德解释了,伴之以悲剧治疗的实践理性教育,是给成年人的教育,或者给那些二十一岁以上的人的教育——亚里士多德认为,这一年龄段"对'心智'成长至关重要"(页 47)。教育的早期阶段,即"正好从青春期到二十一岁这个时期",主要是"对欲望或灵魂中非理性部分的教育"(页 46)。然而,劳德没有考虑对这样一种作用的观点,即悲剧"教训"也(甚至主要)针对年轻人,温克勒的假设更增强了一种可能性,即那些 ephebes(古希腊 18 至 20 岁左右的男青年——译按),按字面意思也按象征性的意思,被置于悲剧观众以及戏剧本身的中心位置。如果在为年轻人承担公民责任所作的准备中,悲剧以各种方式扮演着一个至关重要的角色,那么,也许因为它特别有助于给年轻人准备一种适于成年的教育——一种符合或通过 logos 而非驯化的教育?假如是这样的话,亚里士多德是否将这种教育学的准备看作 ephebes进入成年公民集体之始的根本成分呢?眼下我就来探究一下这些问题。

依据亚里士多德的看法,政治共同体由 logos 或者说"理性言辞"构建起来。尽管其他动物也都具有表达快乐和痛苦感觉的能力,但 logos 指的是一种人类特有的理解力和言语表达能力。Logos 显示利与害,因而也显示正确和不正确。"和其他动物相比,人的特别之处在于,只有他具备对好与坏、正确与不正确以及【诸如此类】事情的理解

力;正是这些事情中的成对关系(partnership)造就了家庭和城邦"(《政治学》1253a15 - 18)。[①]

根据此说,则政治伙伴关系有赖于成员具备对 logos 的某种理智和情感倾向。尽管好的事物和正确事物的冲突是任何政治共同体的必然部分,[②]但这一冲突只能发生在一种更基本一致的范围之内,这种一致在于通过公共辩论,可能达到对某种共有之善的共同理解。由于政治的 koinōnia(*κοινωνία*【结群】= 人们因为合作、交往、体验或亲戚关系而聚一起的共同一体——译按)存在于行为当中,也存在于言辞当中,公民在接受理性言辞指引时,必须充分认识到它的权威——起码在一定程度上。在 logos 被认为仅仅是自私自利的喧嚷,或不具说服力的地方,不可能有政治共同体。

可是,亚里士多德在《尼各马可伦理学》中表明,政治伙伴关系所要求的这种对 logos 的敞开,并非自然就存在于年轻人身上,也不会随其成长而自动发展起来。养成作为一个公民的习惯,不是自然而然的、而是通过教育来达成的。[③] 尤其是必须将这些年轻人训练得易于接受理性以及高尚和正确的意见。然而,养成这种习惯在绝大多数事例中是不成功的,因为,"绝大多数人【hoi polloi】听从必然而非 logos,被惩罚而非被高贵所劝服(1180a4 - 5)"。此外,甚至少数受到很好教育的年轻人,其性情具有了"和德性一定的亲密,热爱高贵的事物而憎恨卑下的事物,自然(天性)也会阻止他们充分发展(1179b29 - 30)",因为他们在性情上还稚嫩,他们类似于道德薄弱者,被激情而非 logos 所牵引(1095a4 - 9)。亚里士多德写道:

---

① 【译按】据此文中的英译引文译出,可参见吴寿彭中译本(本文凡涉及亚里士多德著作的引文,如非特别注明,均由译者据本文中的英译文译出,翻译时尽量参考了已有中译本。由于现有中译本与英译引文多少有些出入,以致常与本文所要强调解释的意思不尽一致,则只好据本文中的英译引文译出,特此说明。

② 见 Bernard Yack, *Community and Confliction in Aristotle's Political Philosophy*, 见 Review of Politics 47 (1985): 92 - 112。

③ 那些因为"神的原因"(《尼各马可伦理学》1179b22)被赋予善的人,是这一主张唯一可能的例外。

> 一个人在年龄上稚嫩或是性情上稚嫩没有太大分别,这种不足不是时间问题,而在于他们的生活与追求受感情宰制。与不能自制者一样,知识对于他们毫无意义。但是对于那些依照 logos 行事和安排其欲望的人来说,对于这些事物的知识则大有裨益。(1195a6 - 11)

亚里士多德在《修辞学》中提供了类似的分析,在那里,年轻人被说成是热情而武断的。他们是"那种做任何事都凭兴趣的人";"在任何事情上,他们都错在过度和激烈……且他们自以为无所不知,对此坚信不移,这就是他们什么事都过头的原因"(1389a3 - 4,1389b2 - 7)。这些品质不能归因于不好的教养,因为很清楚,有鉴于他说到许多人"天生倾向于出于恐惧而非羞耻而服从,且他们避免做坏事,不是出于憎恶卑下而是出于惧怕惩罚"(《尼各马可伦理学》,1179b11 - 13),亚里士多德这里尤其指的是那种最好的年轻人——已经养成爱高贵憎卑下的年轻贤人。他在这样的语境中谈及这些年轻人,他们"很容易感到羞耻;因为他们还不懂得其他类型的高贵事物,仅仅是接受了习俗【nomos】的教育"(1389a28 - 29)。

上引段落的要点在于,年轻人还有很多关于人类天性、性情以及行动的东西要学习,因为他们还缺乏生活历练,且被激情所支配,但也正是这些年轻人的品质让他们的灵魂接近这些主题的哲学教育。亚里士多德表明,要成为一个成熟的成年人,就是超越按照激情生活以及自以为对需要了解的生活已经无所不知的状况。这包括真正(而非仅仅在抽象和纯理论水平上)承认这样一种可能性:某些时候,人们在何为最好的行为和感受方式的事情上是会犯错的。因此,从青年到成年最完整的转变,似乎包括养成一种 hexis【习性】或者说固定倾向,这很要紧,它反映出一个人自身性情的本质和局限,并朝那些潜在的、更明智者的意见敞开心胸。年轻人的性情——甚至那些接近成年的人——就缺乏本质上苏格拉底式的 hexis 来说,都不会真正成型。

不止特定个人的幸福在这里是成问题的。在《尼各马可伦理学》中,亚里士多德以各种方式表明了上述这种充分成熟的性情与政治的

关系。对我们的目的而言,最有用的是卷 3 第 5 章对道德责任的解说。亚里士多德在这里论述说,期望每个人都对他人的道德评判敞开自己,或者至少对最明显、因而最容易理解的评判敞开心胸,这是合理的。尽管仅就其在 nomos【习俗】面前会感到羞耻而言,这些受到良好教育的年轻人已经达到最小期待,但卷 3 第 5 章为进一步考虑最成熟的性质打好了基础。

亚里士多德在关于立法者实践的讨论中一路引向了道德责任的关键点。

> 他们惩罚那些对法律无知的人,而法律是他们应该知道且容易知道的;同样的其他一些情形,虽然相信那些人是因为疏忽才不知道的,但基于他们有能力知道这一点,立法者【惩罚这些犯罪者】。但也许【有人会说】这个犯罪者就是那种马大哈的类型。他们自己得为成为这种人负责,他们成为这种人,因为漫不经心的生活,因为不正确或自我放纵——一些人因为做错事而另一些因为把时间消磨在喝酒以及诸如此类的事情上……那么,不知道固定倾向(hexis)是积极参与某种活动才形成的,就是那种毫无领悟之人的标志。(1113b34 - 1114a10)

随后,亚里士多德对比了通过不正确行为而变得不正确的人和因放荡生活而生病的人。他们都得为其状况负责,因为他们一开始都能选择避开造成这些状况的行为。他们都没有理由辩称,自己不知道其行为后果。简言之,法律提供的惩罚,其正当性理由在于对公民并非全无了解,并因此能对其行为担负道德责任的预期。

这一观点似乎切近真正的问题,然而,这关涉到对目的的评价。亚里士多德预想了后面这个相对主义的反击:

> 所有人都追求看起来善的事物,但对这种表面现象却没有最高权力【tēs de phantasias ou kurioi】,不管一个人是哪种类型的人,这一类型看起来就是他的目的。(1114a31 - 1114b1)

如果我不能为自己的道德感负责，我怎么能为依照这种道德感而采取的行动承担责任呢？接下来，似乎我们惩恶扬善是错的，因为两种情况都不是能自决的(1114b12－13；参1109b30－31)。

乍一看，亚里士多德对后一论点的回应不尽人意：他认为即便不为其对善的理解负责，人也得为其行为负责(1114b20－21)。换言之，不依道德感去行动乃是坏人的能力。但有其他选项吗？坏人根本就不是意欲为之的？亚里士多德没这样说，而是认为，反省揭示了另一种可能性。亚里士多德的相对主义论敌假设，我们没法控制对善的不同领悟。这样一来，即logos没有提供一种对比和评价这些理解的有效手段，因为，要不是这样的话，依照logos进行思考就必然影响某个特定的好或者坏的目的的表象。这种道德相对主义勾销了亚里士多德理解的那种政治共同体(参《政治学》，1253a15－18)。至于另一种选择，亚里士多德的导向性假设是，政治共同体能给予我们解释，为什么甚至一个道德理解力天生贫弱的人也能对其行动负责。正是由于个体对众所周知的法律以及性情形成的明显事实能理性地负起责任，可以合理预期他们会注意到，有些目的被广泛认可是卑下恶劣的，从而慎重其事。一个人选择追求不正确的目标之所以应受指责，并不仅仅因为他的道德感的缺陷，也因为他没有注意到此行为本应具备的明显标志——这种标志，亚里士多德认为，应该让人有所踌躇。(对某一目标)反复、众多的非难并不就证明这一可疑的目标不值得选择，但这起码表明，这件事应该三思而后行。

克制不正确当然是一个好公民最起码的要求，但它本身还没具备完全成熟的性情的标志。此外，不正确和道德感迟钝的人的情况，似乎离那些教养好的年轻人很远。后者跟前者不一样，这些年轻人已经对道德上的美好目标心向往之，并且已经受制于在nomos面前感到的羞耻心。不过，应当指出，年轻人的武断是道德相对主义次要的一面：尽管充分的道德感只有在和其他人的不同道德感的切磋砥砺中才能得以巩固，但比起完全否定权威道德评价可能性的人，那些“自以为无所不知，对此坚信不移”的人——以及那些用当时习俗来较验这些意

见的人——更难朝道德批评敞开心胸。

有人也许会奇怪,为什么这种武断很重要?为什么对那些已经瞄准正确目的之人仍会需要道德批评?我们也许承认,甚至最好的年轻人都受激情宰制而难以接受 logos,但这对他们自己或对城邦整体有什么关系呢,如果他们的激情沿着且大大指向了正确方向?

对此问题的初步回应出现在《尼各马可伦理学》处理 phronēsis 问题的过程中。政治共同体同时也是一个道德共同体,其中的行动标准并非由 nomos 而是由 phronimos 来定夺(1106b36 – 1107a2)。现在,亚里士多德明确声明,一个年轻人不可能成为 phonimos,"乃因为 phronēsis 关涉【一般真理,同时也】关涉具体情形,这需要经验,而年轻人缺乏经验"(1142a14 – 15)。在 nomos 前的羞耻感不能取代 phronēsis。首先,同 phronēsis 的具体和特殊相比,nomos 是抽象和普遍的。nomos 需要 phronēsis 来完善:道德德性关涉到诸多因素(1106b14 –23),而风俗、习惯以及成文法对判定复杂情况中的特殊行动常常不够精细。因为,做出来的事(to prakton)是特殊的(1142a25),且因为年轻人自己不具备 phronēsis;所以,为了在所有境遇中都做得好,他必须善于接受 phronimos 的判断。[①] 如果他不在赫西俄德式分级(Hesiodic Class)的第一级,也必须在第二级:自己并非无所不知的人,应该"听从那些说得对的人","但不管谁,自己不懂也听不进别人的话,就是个一无是处的人"(1095b10 – 11)。然而,年轻人很可能在最需要的时候忽略 phronimos 的建议。亚里士多德在谈及年轻人对羞耻的敏感时,表明 nomos 不十分理解或只是部分理解高贵者(《修辞学》,1389a28 – 29)。我们可以猜测,nomos 所包含的意见有些时候会与 phronēsis 的教导相冲突,以至于年轻人在 nomos 面前的羞耻心——如果被他们的

---

① 对比柏拉图的《政治家》294a – 294b,与 nomos 相比,phronēsis 更有权威和更为精准。在这段对话中,爱利亚异方人把 phronēsis 等同为测量技艺,这一技艺"关涉到中道、恰当、适宜、必要,以及所有居中而远离极端的事物"(284e6 – 8),在 300c2,比之不要法律的 phronēsis 规则,爱利亚异方人把法律条文称之为"第二次启航"。亚里士多德对 phronēsis 的说明明显受惠于柏拉图之类的前辈们。

顽固天性所僵化的话——有时确实会对明智之语充耳不闻。①

《修辞学》第二卷十二到十四章中的描述可以延伸眼下这一段的思考，在那里，亚里士多德让年轻人和老年人互相对比，并同那些年富力强者（hoi akmazontes）相比较。由于亚里士多德的目的是帮我们确定适合各个年龄段的言辞（1390a25 - 27），这里对年轻人的描述有望澄清他们需要学习的是什么，以及他们如何受教。

亚里士多德将年轻人的性情——甚至他们的缺点——描绘得颇有魅力，表明就他们追求高贵时具有的严肃而言，大体上也不太糟。如果他们倾向于在某些方式上过度，那也是由于青春的狂热和缺乏经验，而不是邪恶。

年轻人最突出的特点在于欲念（epithumia）和血气（thumos）。亚里士多德一开始说，年轻人跟着欲念走，尤其是没法控制的性欲，但他们的欲念变化无常，且很容易厌足（1389a3 - 9）。在简短讨论 epithumia 之后，他转入 thumos，这才是他论述的重点。介绍 thumos 时，亚里士多德将其同愤怒、爱荣誉、爱胜利联系起来：

【年轻人】热切【thumikoi】、急躁【oxuthumoi】、容易冲动、心高

---

① 通过亚里士多德在《尼各马可伦理学》中对真正的勇敢和政治的勇敢的区分，更确定了这一涵义。尽管真正的勇气“这样选择和承受，是因为这样做高贵，不这样做卑贱（1116a11 - 12）”（廖申白译文）。政治勇敢的动机是考虑到因懦弱而遭受惩罚和耻辱以及因勇敢而获得荣誉，例如，在 nomos 面前感到的羞耻。亚里士多德通过引证《伊利亚特》中的段落来阐明政治勇敢，而《伊利亚特》暗中表明了政治勇敢的缺陷。在这些段落中，赫克托尔（Hector）和狄俄墨得斯（Diomedes）设想，如果他们不挺身而战将面临嘲笑（1116a21 - 26；参《伊利亚特》22.100，8.148 - 49）。是羞耻让赫克托尔坚持在特洛伊城墙外接受死于阿喀琉斯之手的命运，但由于赫克托尔是特洛伊的第一勇士，他以城邦的最后希望为代价，捍卫了自己的荣耀。具有真正勇气的个体，会以共同体的福利为重，即便一开始可能会被人称为懦夫也在所不惜：亚里士多德在《尼各马可伦理学》一开始写道：“城邦的善却是所要获得和保持的更重要、更完满的善【比起个人的善】”（1094b8 - 9）（廖申白译文）。波吕达马斯（Polydamas）——在亚里士多德引证段落中赫克托尔提到的这个人，表现出一种审慎，以及异于赫克托尔的另一种更为高贵的选择，赫克托尔追求荣耀，无视另一种选择（参《伊利亚特》12.209 - 50），而此处，赫克托尔把波吕达马斯的明智劝告看作懦夫的表现。这个例子同年轻人尤其相关，因为年轻人总把荣誉看得很重（见后）。

> 气傲但底气不足;因为爱荣誉,所以他们不能忍受轻慢,如果他们认为自己受了伤害就会愤怒。他们爱荣誉,甚而更爱胜利——因为年轻人渴望卓越,而胜利就是一种卓越。(1389a9-13)

thumos也让年轻人勇敢,因为愤怒压倒了畏惧,而且thumos喜欢玩笑,因为"风趣是一种经过训练的肆心【hubris】。(1389a26-27,1389b10-12)。①

尽管上面提到的品质可以在好的个性也可以在不好的个性中找到,但它们在年轻人那里靠道德德性和天真的高尚得以调和。年轻人"宁愿选择高尚的事而非有利的事,因为他们根据个性生活,而不是根据计算;计算关心利益,德性关心高尚"(1389a32-35)。由于他们缺乏经验,他们判断一个人总比这个人的真正所是要好。因此,他们单纯、相信别人,并容易同情别人——同情乃是因为"他们用自己的清白去测度自己的邻居,于是认为他们都不该遭受苦难"(1389b9-10)。此外,年轻人充满希望、勇气,不在意金钱,而且心胸旷达(megalopsuchoi),因为他们认为,自己是要做大事的人。最后,他们"喜爱呼朋唤友……不凭利益来判断任何事,也就不凭这个来衡量朋友"(1389a35-1389b2)。

总而言之,年轻人因为某种可爱的理想主义而光彩夺目,这同老年人那种卑屈的自私自利形成鲜明对照。对于后者,亚里士多德写道,

> 气量狭小【mikropsuchoi】乃由于生活之困顿,因为他们不再渴望任何伟大和卓越,却只关心生活必需。——他们爱自己超过应有限度,而这也是一种灵魂狭小的表现。他们盯着利益生活——而不是关注高尚——这也超过应有限度,因为他们太爱自

---

① 比较1378b28-29,那里亚里士多德断言"年轻人和富人很傲慢,因为他们相信以那种傲慢,就会比别人突出"。还应该想到亚里士多德把愤怒(orgē)定义为"某人或其身边人遭受明显而不应受之轻慢所激起的、伴有痛苦的明显的报复欲"。(1378a30-32)。

> 己。因为利益只是对自己有好处,而高贵的好则是没有什么限制的。他们不容易害羞,而是厚颜无耻:因为他们对高贵和有利的关心大不一样,他们对别人表示的尊重毫不在意。(1389b13 - 1390ba3)

总而言之,上年纪的人"具有的性情在绝大多数事情上几乎都【同年轻人】正好相反"(1389b13 - 15)。在亚里士多德说到年富力强者的时候,这种正相反的性质体现得最清晰,他最后才来讨论这种年富力强者(也最简要),因为他们的性情正好处在年轻人与上年纪的人这两者中间。这意味着,年富力强者不仅因处在生命的顶点而避免了年轻者和年老者的过度,他们的性情也混合了其他两种人的性情中彻底、纯粹或绝对形式的因素。

亚里士多德首先谈到 hoi akmazontes 的理智倾向,这种人"既不过于自信……也不过于畏惧,而是对两者都处置得当,既非什么都信、也非什么都不信,而是按真实情况下判断【krinontes】"(1390a29 - 32)。通过给这一点赋予首要地位,亚里士多德强调了这样的事实:年轻人缺乏独立判断的能力。他们也缺乏自我知识,尽管年轻人的理解仅仅只是源于 pistis 或者说信奉,但他们"自以为无所不知,对此坚信不移"——亚里士多德将这一性情的显著特点归结为"在任何事情上都过头"(1389b5 - 7)。

年轻人出言绝对,这同他们勇敢之纯粹以及对高尚的投入相匹配。虽然年轻人认为,这些特征就是整个德性,但这仅仅只是德性的部分而已,上年纪的人的那种节制以及热衷利益也一样。壮年者秉持这样的准则,即将节制和勇气相结合,"生活中不只盯着高尚的事物,也不只盯着利益,而是两者兼顾"(1390a33 - 1390b1)。正如亚里士多德前面谈到的是年轻人中最好之列,他这里描述的也不是一般中年人的画像,而是一个成熟者所能达到的人类完美。特别是,年富力强者和《尼各马可伦理学》中的 phronimos 具有非常相似的特征。"一般说来,青年和老年各自具有的长处,【年富力强者】全都具有,青年和老年过度和不及,他们则掌握了中道和适度"

(1390b6 -9)。

倘若 hoi akmazontes 的性情是一个非常平衡的整体,年轻人和上年纪人的性情则是片面抽象的,或者把部分当整体。年轻人不懂的不仅是德性复杂的交织,而且也不知道自己的无知。因此,需要向他们具体展示自觉反省的价值——这既可以作用于激情、也作用于理智。这样一种展示当表明一种纯粹德性的缺陷,尤其是决不妥协地执着于荣誉、胜利以及绝对正义这样的目标。得造就这样一种信念,即如果缺乏周全的判断,即便那些具有优秀道德天性的人也会误入歧途——也许仅仅由于他们失去了平衡,因为他们热切追求某种片面的善,好像那是整全之善似的。要造就这样的信念,而不预先假设其意欲培养的对 logos 的敞开,那就得以事实来表明(而非寻求通过哲学言辞去确立):“既非什么都信、也非什么都不信,而是按照真实情况下判断”。这对生活来说是最好的。

这里就是悲剧性的担当所在。哈里维尔和劳德的研究让我们了解到,悲剧正好被设定担负上述这些任务。悲剧戏剧性地展示人类行为可理解的结构或“逻辑”,包括特定性情的人可能会说或做的事,以及未及考虑行动逻辑引出的后果。这些同年轻人性情相关的演示效力,不在于能把任何论点植入戏剧行动当中这种合理性,而毋宁是自我认识的那种净化的震惊,即悲剧意欲通过怜悯和恐惧在观众灵魂中制造的那种自我认识。这种震惊本身不是 logos,而是认真对待 logos 的心理前提。[①] 悲剧通过提供这种预先准备来“导引灵魂”(psuchagōgei:《诗学》1450a33 -34;参 1450b16 -17),而这也是 phronēsis 的预先准备——其作用似乎非常类似苏格拉底在解释洞穴影像时谈到的那种灵魂或灵魂之“眼”的转向(《王制》518c -d)。

年轻人特别容易受到悲剧教诲的感染,因为他们天生就易感怜悯。“他们容易产生同情,因为在他们的判断里,总以为所有人都是好

---

① 对比贝尔菲奥对古希腊文学以及柏拉图和亚里士多德思想中的情感震惊(ekplēxis 或者 kataplēxis)含义的讨论。参见《悲剧愉悦》,尤其页 19 -30 以及页 216 -22。

的且【比其真正所是】更好,因为,“他们用自己的清白去测度自己的邻居,认为他们都不该遭受苦难”(1389b9-10)。为了帮这些年轻人对悲剧演出产生兴趣并参与进去,他们特有的那种博爱的同情心(参《修辞学》1390a18-20)打开了一个空间,在其中关于普通德性不完美的悲剧教训得以展露。悲剧尤其利用了这一事实:恐惧是怜悯的另一面,“任何关涉到自己会让人产生恐惧的事情,当落到其他人身上时,就让人产生怜悯”(1386a28-29)。因为年轻人勇敢,不太会因为自己感到恐惧;由于武断,他们不愿意听取这方面的建议。但通过引发年轻人对一个跟他们非常相似之人的怜悯,悲剧间接产生一种有益的恐惧,这种恐惧能驱策人的自我批评。

上述思考有助于阐明悲剧 katharsis 的性质。恐惧、怜悯以及同 thumos 相关联的所有激情,都牵涉自我价值的观念以及人应得之报偿。爱荣誉者寻求自我价值的肯定(《尼各马可伦理学》1095b26-29),当其受到轻慢就会引发义愤(《修辞学》1378a30-32)。义愤或者说 nemesis 是看到别人得到不应得的好运而产生的苦恼,嫉妒则是看到我们认为跟我们差不多的人得到好运而痛苦(《修辞学》1386b8-11,1387b22-25)。如果悲剧意在促进自我批评,它引发恐惧和怜悯是为了唤起质疑这类激情以及其他类似激情所植根其中的那种自我概念。因此,似乎 katharsis 不仅仅是对激情的(部分)净化,因为它经由激情而作用于激情的认知核心。净化启动的是一个反省机制,这机制潜在地重新关注所有这些围绕衡量和维护自我价值的激情。甚而,这一机制的最终结果也许不是激情的减少,而是让激情改变定位,朝向不同的对象。

katharsis 这个概念有一个重要的柏拉图式前提。在柏拉图的《智术师》(Sophist)中,那个爱利亚异方人把“净化的技艺”看作“区分的技艺”的两分支之一,尤其是在这个分支中,不好的将从更好的那里分离出来。异方人最后的区分表明,katharsis 也许包含了一系列意义,包括洗浴和梳理、清除身体疾病,以及从灵魂中消除(通过苏格拉底的反驳法)自以为知的无知(《智术师》226b-231b)。戈尔登(Leon Golden)已经表明,katharsis 这个词在非柏拉图文本中也常常带有一种

理智上的意味，并且认为，《诗学》中的 katharsis 意为“理性澄清”。[①] 但有人也许承认悲剧 katharsis 包含澄清，但不将其作用或影响仅仅局限于理智方面。努斯波姆(Martha Nussbaum)评述说，她支持戈尔登的阐释：即便在医学和宗教文本中，katharsis 首要和核心的意义以及相关词项都是“清洗”或“澄清”，但她认为，清洗的工作绝大部分是由感情本身来完成的：

> 观看《特洛伊妇女》(The Trojan Women)的时候，会提醒一个投票赞成屠杀米蒂利尼人的观众想到对妇女和儿童的奴役——而他们的重新思考仅仅是纯运气使然——正好是失去男性亲人、被奴役和背井离乡的真相。健忘、无知、自我专注、军事狂热——所有这些都是障碍(与性情中普通之善完全兼容)，而这通过强烈怜悯和恐惧得以被“清洗”。[②]

悲剧会引入先前并不存在的恐惧和怜悯这样的新情感，这种感情与重新认识到自我的无知以及疏忽自我灵魂的状况相关联。正如亚里士多德的某一苏格拉底式的意见说，“也许，没有人会对贫穷或疾病或一般而言不是来自罪恶和不缘于自我的事情感到恐惧”(《尼各马可伦理学》1115a16 - 17)。通过引入或强化这些感情以及揭示其他恐惧的相对不重要，悲剧净化且澄清了怜悯和恐惧。

温克勒关于 ephebes 在雅典戏剧节中所扮演角色的研究，发现在悲剧歌队的年轻人组织中，悲剧的教育意图带有一种结构性反思。

---

① Leon Golden, Catharsis, 见 Transactions and Proceedings of the American Philological Association 93 (1962): 51 - 60；亦参 Richard Janko 提到的 Golden 的相关文章，From Catharsis to the Aristotlian Mean, 见 Rorty 编, Essays on Aristotle's Poetics, 页 355 注 24。

② Martha Nussbaum, Tragedy and Self - suiciency, 页 282 以下；参 The Fragility of Goodness, 页 388 - 91。关于苏格拉底的 elenchos【辩驳法】与悲剧 katharsis 的关联，参见 Stephen G. Salkever, Tragedy and the Education of the Dēmons: Aristotle's Response to Plato, 见 Greek Tragedy and Political Theory, 页 283 - 85 及页 300 - 301。

> 我的解说……在于强调,悲剧所描绘的事件和人物意在让年轻公民将其当作教训来思考(甚而让城邦全体从年轻公民那个优越位置来思考),因而,这让歌队的慎思明鉴作为一个静止的中心在结构上很重要,从这个中心得以去审视和评价悲剧中的动荡。(《无涉乎酒神?》[Nothing To Do With Dionysus?]页 43)

这些评说同上述悲剧教育学的观点若合符节。通过呈现或效仿年轻人歌队那种典范式的沉思姿态,迫使年轻观众抑制自己好动的精力,采纳反省的沉静态度。不仅表演的环境加强这种反省态度的重要意义——表演的环境包括戏剧节的神圣、频繁、投入的舞台风范以及数千公民的注目,他们集中在剧场犹如一个政治共同体——而且,这些年轻观众眼见其破灭的那些东西,也会加强这种感受:看到当他自己并非悲剧歌队或悲剧观众的一分子时,因他惯常所有的那些言行,他自身将走向受苦的无情趋势。

八

就我的阅读来看,戴维斯、贝尔菲奥、哈里维尔和劳德著作所支持的研究线索导向两个一般结论。首先,尽管悲剧 hamartia【过错】深植于人类天性的理智和情感维度,精神高度活跃的性情尤其容易犯可囊括到 hamartia 这个术语之下的诸种过错。其次,就唤起对 hamartia 性质和根源的反省来说,悲剧 katharsis 是对自我知识的驱策。在前面的论析中,我补充提到,在为年轻人听从且受益于哲言(logoi)做准备以及促进作为公民职责基础的反省素质方面,悲剧演示和摹仿的激发作用扮演了极为重要的角色。当与罗蒂(Amelie Rorty)最近汇编的论文集有冲突时,这些主张怎么样呢?

《亚里士多德〈诗学〉论集》(Essays on Aristotle's Poetics)包括知名学者的二十一篇《诗学》研究,涉及主题从特殊(悲剧行动的统一、悲剧必然律的性质、ēthos 与 dianoia【思虑】思之间的关系)到一般(悲剧意识)。虽然前面已经引用到其中一些研究,但绝大多数在本文中还

未提及。无论如何,罗蒂汇编之广泛和丰富,本身就值得长篇大论来讨论。因此,我们不得不把注意力限制在最直接瞄准 hamartia 和 katharsis 问题的那些文章。

里尔(Jonathan Lear)直接挑战上述对 katharsis 的一般研究。他认为,既然《政治学》1341b32 - 1342a18"清楚区分了情感上有教益且应当用于道德训导的音乐和产生 katharsis 的音乐",则"katharsis 的情况不可能以任何直截了当的方式作为道德教育"(页 316, 319)。此外,里尔还论证说,亚里士多德说的很清楚,"教育针对年轻人,悲剧 katharsis 针对受过教育、有教养的成年人"。因为,"观众的性情已经形成……道德教育将是徒劳或多余的";"一个有德性的人……不再需要教育"(页 319, 320)。

里尔对 katharsis 的研究遭到努斯波姆的反驳,在《悲剧与自足:柏拉图和亚里士多德论恐惧与怜悯》(Tragedy and Self - suiciency: Plato and Aristotle on Fear and Pity)中,努斯波姆引用阿里斯托芬的《蛙》1063 - 66(这里,"阿里斯托芬的埃斯库罗斯注意到……悲剧诗是给成年人而非孩子的教育")来反驳里尔;里尔的说法也遭到扬科(Richard Janko)的反对,在《从净化到亚里士多德的中道》(From Catharsis to the Aristotlian mean)中,他以《政治学》为依据论证说,"剧场几乎被看作成年人教育的一种形式"(页 282, 345)。注意到劳德已经非常充分地说清楚了这些对立主张的基础,这很重要,扬科经常引证劳德的说法,而里尔则根本不曾引用。因此,里尔没有直接面对对其观点最有力的驳论。为了支持他对《政治学》卷 8 中 katharsis 段落的解释,他满足于批评哈里维尔论证中的一个部分,而哈里维尔此论点依赖于劳德前面的著作(页 319 - 20)。此外,他不认可劳德试图通过研究悲剧 hamartia 和道德薄弱之间的关系来展开成年人的继续教育这一论域。事实上,里尔让我们对 hamartia 的明确性质一摸黑,即使在他自己论证的基础上,这必须与受到充分教育、有德性的性情兼容(参页 329)。

谢尔曼(Nancy Sherman)在《Hamartia 与德性》(Hamartia and Virtue)中非常细致深入地处理了 hamartia 问题,她的说明加强了戴维斯和劳德所着重的东西。即 hamartia 是"没能看到在理想状况(有时候

只能是后见之明）中原则上人类眼光能够看到的东西"；是"一种过失，甚至最正直的人有时也会沦为其牺牲品"（页 188，189）。谢尔曼对得阿涅拉（Deianeira）的 hamartia 的探讨阐明了（页 189－92）这样一种过错的根源，这种过错处在公平正直但情感剧烈、天性理智但（在某种境遇中）不够慎思的交织中。以这种方式来理解，则"【得阿涅拉的】过错具有人性的一面，让人很难去责备她"（页 191）。谢尔曼对 hamartia 的探究得到了罗蒂以及科斯曼（Aryeh Kosman）的回应，这三位作者似乎同时为净化疗法或悲剧教育腾出空间，并探问其功效问题。即使最好的人也可能沦为 hamartia 的牺牲品，这是谢尔曼、罗蒂和科斯曼都同意的，正如戴维斯对思想具有诗之性质所作的解说，也许可以用来暗示，即便对道德最圆满的成年人，悲剧 katharsis 潜在地也具有教育意义。但同样以这些观点，对悲剧实际上能在多大程度上帮一个人避免 hamartia，则不甚了了。

罗蒂的《亚里士多德式悲剧的心理学》（The Psychology of Aristotelian Tragedy）大体支持由哈里维尔开拓出来的《诗学》探究，且加强了由戴维斯和劳德所追踪的那一系列特殊问题的重要原则。她的文章在某些细节上值得考虑。罗蒂认为，亚里士多德提供的不是诗的"美学理论"（页 2）。作为对实际诗歌种类的哲学分析，《诗学》试图"保全现象"，与此同时，亚里士多德探究那种"强硬的规范化转向"使得他忽略掉悲剧的一些重要特征（页 3）。尤其是亚里士多德式的悲剧排斥"酒神的"成分，包括诸如"魔力或神力"，这些东西在其塑造事件过程的角色中，单独或结合起来激起恐怖或敬畏（页 3）。ēthos anthrōpō（i） daimōn【对人来说，性情即命运】的重点落到了等式的一边：一个人的性情而非其 daimōn 决定了他的命运"（页 9）。悲剧揭示出，对我们来说，我们的性情与我们的行动之间的关系并不像乍看起来那么明晰晓畅。罗蒂以这样一种方式——即通过联系并强化戴维斯和劳德的思考，继续阐发这一点：

> 有些时候，正是人类意向性的能力和活力（意向性即我们在注意力的聚焦弧内行动）让我们看不见或至少模糊了出现在我们

> 意图外围的那些东西……最强烈、最聪明愿望的成功设定……需要一种特定的能力,这种能力在其最佳状态时沉着自信,常常充满义愤,且某些时候英勇无畏;在其最糟糕的状态下,则因刚愎自用而身心混乱……悲剧揭示出,实际上病因就在行动的同一源泉。固然,所有行动都由理智想出来;但这个智力会指向一个相对局限的目标。这种不透明性的隔阂,以及随之而来可能的疏忽和偏差,总是存在于最好的普遍性目的与实现及完成这些目的的特殊行动之间。虽然悲剧主人公的 hamartia 属于受自己意志控制的范围,但这是其卓越品质的意外事故:他的目的和能力使他容易感染源于其性情的那种一意孤行。(页 7, 11)

罗蒂在其他关键方面也回应了戴维斯。她论证说,悲剧能以戏剧性的方式展现我们以为完美之事物的缺陷,正在于悲剧为我们呈现了"人中龙凤者放大和简化之后可辨认的形式"。悲剧人物就是这样的人:"倘若我们能忍受一种炼金术,一种对构成我们那些成分的净化,则我们将成为的那种人"——这些成分包括,"走向 phronēsis 的理智,走向 andreia【勇敢】的活力,走向 philia【友爱】的自然之爱,走向宏富心灵的自信"(页 9)。与 hamartia 一样,katharsis 涉及的不止理智,它既澄清理智,也"净化情感"。通过体验情感和理智态度澄清和净化后的形式,悲剧观众"会体验到,尽管简要,这样一种心理机制即自我知识能给行动带来平衡与和谐"(页 15)。然而,在最终的分析中,悲剧揭示了完美无缺的自我知识是无法达到的。这提醒我们"戏剧与伦理的共生关系"这一真实:悲剧"通过分析在构成这种健旺生命的一般目标的认识中 phronēsis 的作用"来"揭示道德行为的逻辑结构",且通过让观众在"强大仪式性演出"的共有情感中成为一体来"促进公民生活的共有意识"(页 16-17)。但是,"由于有时候卓越会自掘坟墓,这并非偶然,所以,悲剧的阴暗教训之一就是,避免悲剧没教训可学"(页 18)。

科斯曼和怀特(Stephen White)以不同的方式拾起后一假设。在《演出:作为行为之摹仿的戏剧》(Acting:Drama as the Mimēsis of Prax-

is)一文中,科斯曼论证悲剧是关于行动的"病理学",且尤其是"两种行动之间可能的裂痕,一种行动即被认为是性情之表现及道德行动者之紧张抉择的行动,另一种行动是不受行动者控制的客观世界中的事件,有其本身生命的行动……"(页65)。在他有趣的陈述中,katharsis包括悲剧主人公"舞台上的净化"以及观众"同情的净化":"通过悲剧诗仪式化和形式化的行动(演出),使我们观众能分享人类社会的复元能力,即去宽恕并因而复原悲剧过失行为的带罪受苦者所具有的那种能力"(页68)。怀特在一篇同样颇具说服力的文章《亚里士多德所中意的悲剧》(Aristotle's Favorite Tragedies)中提出,亚里士多德之所以特别喜爱索福克勒斯的《俄狄浦斯王》和欧里庇德斯的《伊菲革涅亚在陶洛人里》,均因为突出了有德性的主人公对道德灾难的高尚责任感,而"他们对那种糟糕的境遇严格说来本来并无责任"(页225)。

在谢尔曼、罗蒂、科斯曼以及怀特的研究中,我们一再遭遇到哲学性含混与政治教育之间的张力,本文正是从这个问题开始的。罗蒂断言,亚里士多德更多地是在ēthos【性情】而非daimōn【命】的意义上来理解命运的,这同教育个体以担负起公民职责的观点配合得当。但她对悲剧的分析强调,一个人性情的本质及其同行动的关系,(根本上)只有在回首往事时才变得全然可解。ēthos在行动需要的预期定向中仍旧晦暗和神秘——而罗蒂暗示,部分而言必定如此,即便对最有德性之人来说,——就此范围而言,其本身就是怪力乱神的。这一alogon【无理数、不可理解之数】,由于作为ēthos的悲剧性logos的一个部分出现,似乎终究没被亚里士多德式的悲剧彻底排除掉。它以一种部分可理解的形象存在着,也许有人可以进一步论证,酒神在亚里士多德的悲剧观中仍有一席之地。

总而言之,罗蒂文集中最富判断力的文章对《诗学》VII章中悲剧教育学的论说提出了重要质疑。亚里士多德在那里提到,悲剧能有效地帮助年轻人从赫西俄德式分级的第三级上升到第二级,因此,附带地使他们能够接受《尼各马可伦理学》中的那些智慧;悖论在于,这本书似乎是为那些最不可能认识其含义的人准备的。这本伦理学一目了然的目标是实践性的:关于行动的终极目的的知识将让我们"像弓

箭手一样拥有一个标靶”,进而能“命中生命中的必要之事”(1094a23－24;参1103b26－29)。这样一种知识显然对年轻人最有用,因为他们处在成熟人生的开端。然而,同样是这种悲剧结构,其中的知识是通过苦难和后见之明才获得的,这暗中质疑了如下看法:就天性而言,并不很容易接受logos的任何人,在直接经历hamartia和苦难之前就能使之对logos敞开。悲剧主人公没有观看悲剧这一便利,这是事实,但这对某个埃阿斯和对某个俄狄浦斯有什么区别吗?悲剧教育学要求观众通过想象性地进入悲剧主人公的内在世界来克服对戏剧情节的超然事外,有人会坚持说,准备好这样去做的年轻人,已经具备对logos的敞开,而这又是悲剧要去培养的。对此异议,我没见到从容的回应。

悲剧暗示,亚里士多德在其伦理学中诉求的那种预见能力总是有缺陷的,就此而言,悲剧也直接挑战了logos的效力。一个对悲剧内涵有充分理解的年轻人,还会继续热切地履行一个城邦公民的必要角色?他不会倾向于从行动的、政治的生活中退出,而(也许最好)转向哲学或哲学性的诗?仅仅就其涉及对人类生活景象的沉思而言,哲学或哲学性的诗才是“政治性的”,这些景象包括人类奋斗的高尚形式,诸种奋争形式中的过失及其失败的原因,人类回应失败和苦难的方式以及由之带来的知识。至少,这里还有话可说。科斯曼和怀特的文章提醒我们,悲剧是关于一个经历灾难幸存下来的高贵者,一个存在于行动而不是沉思中的高贵者。把行动换成沉思,就会忽略这种高贵。会这样做的年轻人颇为古怪:他越过成熟的中期提前变老了。[1]

那么,悲剧的政治和哲学维度最终还是有冲突。相反,最高的政治德性似乎有赖于对这种道德责任的含混性理解,而这种含混性正处于悲剧的核心。尽管劳德不会同意罗蒂所说的“为了避免悲剧,没有教训可学”,但劳德暗示了一点,即这个学习机制从不是完满的:“似乎人类灵魂没有为节制血气提供真正的支持”(页192－93注16)。也许,作为德性的规定理想,悲剧所教导的phronēsis每个人都必须对其

① 这一看法受到Mary Nichols启发,她对我1993年提交给美国政治科学学会那篇发言作过颇有助益的评论,这篇发言就是本文的雏形。

保持开放,但没人能绝对地宣称拥有 phronēsis。非凡的卓越从不是一件确定的事实,因为,任何一个 phronimos 都可能会被证明并非真的 phronimos。那么,做一个好公民就有赖于对卓越德性谦逊的开放态度。真正的道德责任悖论性地既包括拒绝对其保持满意,又包括接受它,前一态度展示在个人和公共的自我批评中,后者展示在心甘情愿为自己不可避免的不完美承担全部责任。就此而言,政治教育和哲学含混将在悲剧教训之中聚首。

就谦逊的开放态度含有敬畏来说,也许这里还有 aidōs【羞耻、敬畏】的空间。由于悲剧表明我们从未能充分理解或完全掌控自己,则一个人的道德成就包括培养一种反省开放之性情的能力,必定也是敬畏的源泉之一。正如苏格拉底在《王制》的厄耳神话(Myth of Er)中所暗示的,在反省中去追寻善的生活的能力,最终看来并非全人类解释和影响范围之内的力量或因素问题。即便最有德性的人都无法为他们负责任地行动的能力彻底负责。就《诗学》证实了这些悖论性的意见而言,可以洗刷亚里士多德对古希腊悲剧核心中的含混和张力缺乏敏感的罪名了。

尼采的哀悼词

——关于《敌基督者》这片刻在墙上的巨大墓碑

曾庆豹

> 假如不同时成为敌基督，一个人就不可能成为语文学家和医生。也就是说，作为语文学家，他看到了“圣书”的背后；作为医生，他看到典型基督徒的生理堕落的背后。医生说“无可救药”，语文学家说“欺骗”……(47)

尼采的“敌基督者”是谁？他是否即是敌基督者本人？为何他在反对基督教的同时又如此维护福音书里关于“天国”的主张？

显然，在教士或神学家的眼中，尼采是一位彻头彻尾的敌基督者，他在《敌基督者》中摆出一副全面反对基督教的姿态。的确，尼采毫不留情地清算了这座“整整一千年的疯人院世界”，他说历史上未曾出现过“基督教”，如果有所谓的“基督徒”，却只有一位，很不幸的，就只这么一位却已经死了，即死在十字架上的那一位。尼采认为，一旦我们把基督所经历的或传扬的当作“信仰”，“真正的基督教”早已不复存在，如果有基督教，它肯定不是什么“信仰”之类的东西，它就是行动，

就是实践。(39)[①]

在对道德强烈的批判上,尼采指出基督教恰好正是他所说的“奴隶宗教”,而且,正是因为在“反对生命”的意义上,基督教被他无情地批判为彻底的“颓废”或败坏,甚至,作为一种“同情”的宗教,它的出发点却是虚无主义(7),基督教所主张的根本价值即是尼采欲进行全面价值重估的对象。《敌基督者》可以说是尼采对基督教进行“价值重估”的一本著作。

然而,值得注意的是:为何尼采在《敌基督者》里又如此恭维“福音书”呢?他批判了以历史实证科学方法研究福音书的戴维·斯特劳斯,说他对福音书的研究不仅不得要领,而且以科学方法来考察福音书本身即是一种学术懒惰的表现。同样,尼采也批判了他同时代最为有名的一本心理学著作《耶稣传》(1863),作者勒南把耶稣刻画成了英雄和天才的人物,尼采认为他完全搞错了,这些加诸在耶稣身上的概念等于是“抽掉所有在(他身上)的原始特征和禀性”(31)。这是尼采在《敌基督者》中提及并指明两本“敌基督”的著作。

这两本著作恰好代表了两种对耶稣的理解所采取的进路:历史实证与心理学。前者要证明确实存在着这样的一位“人”,后者的目的是想勾勒一位“神(话人物)”(天才、英雄),显然,尼采对这两种进路都表示反对,认为他们根本就搞不清楚福音书的真正意涵是什么,更遑论他们能做出什么样的结果。

一向狂傲的尼采以少有的真诚口吻坦白“很少读到比福音书更难读懂的书”(28),言下之意,这世上许多自认为读懂福音书的人反而统统被讥讽了一番。福音书究竟是一部怎样的书?何以尼采认为它们难读得懂?一种“不同于那种的困难”究竟是“何种困难”?事实上,困难的根源即在于我们很难不用我们已然熟悉的方式来读福音书,结果这些都是“人性的、太人性了”的阅读。问题是:福音恰好不做如上的理解,甚至,它所说的还与我们格格不入呢,因此“误解”也并不

① 文中所引的数字系指“节数”。本文所引述的译文采吴增定、李猛先生翻译的《敌基督者》,收入于刘小枫主编《尼采与基督教思想》,香港:道风书社,2001。

意外。

尼采对福音书的解释,按他的说法,是一种"救世主心理学类型"的进路。尼采完全不在乎福音书的数据是否齐全,而且,他认为以他考察的方式才能根本地把握到福音书的意涵,他说"(耶稣)在十字架上对两个强盗说的话,包含了整个福音精神"(35),"整个福音精神"就在于"天国"和"孩子"之间的微妙象征,因此尼采认为,耶稣正是讲述着一种"关于天国"的东西,这个天国不是实在的,也不是指彼岸的,"天国"是一种心灵状态(34),所以福音即"关于内心"的东西。尼采说(29):

> 什么是"福音"?——真实的生命、永恒的生命得以发现——它不只是承诺,它就在当下,它就在你心中:生命就在爱之中,在爱中没有任何逃避和排除,没有任何距离。每个人都是上帝的孩子——耶稣没有仅仅为自己提出要求——作为上帝的孩子,所有的人一律平等。

"孩子"作为一个隐喻,正是尼采对福音最为深刻的诠释。"天国就在你们心中",这意味着是一种"心的经验",这种经验不是我们已然熟知的概念,尼采甚至认为,给予这种打从根本就是"象征"和"不可理喻"的事物一种熟悉的模式来呈现就是错误,就像第一批门徒那样,把耶稣说成是"先知、弥赛亚、未来的审判者、道德说教者、实施神迹者、施洗约翰"等等都是误解,而且那些关于"再次降临"、"最后审判",以及所有对于时间性的期待和承诺,都完全不符合福音书(31)。特别是保罗把耶稣的十字架死亡引向一种"牺牲者"的理解也是荒谬可笑的(41)。尼采对于上述的熟悉模式一概认为都是远离了福音:天国,所以没有确实把握到耶稣如何以一种最为纯粹的方式来向我们呈现,呈现一种"不再有任何对立"的福音(32)。

尼采以陀思妥耶夫斯基的小说《白痴》喻指耶稣是一位幼稚、天真、无知的低能儿,"福音书引导我们走进那个陌生而病态的世界"(31)。据说,耶稣的那种真精神是指他根本就"不关心任何确定性",

他关心的仅仅是“内心的东西”，这种“内心的东西”不是指某种实在，相反的，它是一种象征，它的价值就是“完全漠不关心”（39）。

“天国”不是彼岸，“天国”也不是这个世界，“天国”是一种心理状态。尼采认为“假如生命的重心不在生命中，而是被放置到彼岸——放置到虚无中，生命也就丧失了重心”（43）。显然，耶稣不是谈论一种虚无的东西，他的生命表现在实践而非理解，“他所留给人类的正是这种实践”：他什么都不抵抗，不捍卫自己的权利、不做任何努力来避免最极端的惩罚，甚至为苦待他的人祈祷和表达爱。（35）耶稣是一个无能为力的人，他甚至不按我们一般的常理来对待人，他是无能者、彻底的失败者。

“孩子”作为一个对“天国在内心中”最贴切的隐喻：

> “福音”的含义是，不再有任何对立；天国属于“孩子”；在此所表白的信仰不是战斗的信仰——它仅仅是当下性的，它源于开端，它似乎是一种退守到精神中的幼稚性。……这种信仰既不愤怒，并不指责，更不保护自己……这种信仰也没有阐明自己——他仅仅活着，它反对任何形式。

“孩子”根本就不懂得“成人”世界的“人情世故”。幼稚般的孩童仅仅是活着，他不懂得“区分”，所以在他的内心没有“对立”，“内心”真正想的什么就是什么，它就是实在，不是什么“彼岸”或心之外的“物”才是实在。相对于白痴般的“孩童”世界，这个世界简直就是“病态的世界”，以小孩的方式生活注定要变成社会的弃儿、神经质的受难者、讥笑声中的疯子（31）。耶稣的“政治性受难”恐怕与他这种“天国般孩童式的无知”不无关系，或者他的死根本就是与“成人世界”操作格格不入的下场，“天国”不容于罗马的统治者也不见于犹太的律法师，对他们而言，耶稣的表现“幼稚得无可救药”，这种“幼稚”正威胁着以强烈区分对立的“罗马法律”和“犹太律法”。耶稣的死，是“象征主者”的一次血淋淋的受难。一句话：“他为自己的罪孽而死”（27），他为仅仅是称作“天国”的主张而死。

救世主以“婴孩”的身位降世,他一开始就是“人子”,从来就是“上帝之子”,是上帝的“孩子”。上帝不是高高在上的,或与人不同的,他即是孩子,正确说来:他不是什么上帝,他就是小孩,或者说,上帝即是以孩子的身位般而不同于“人”。对这个病态的世界而言,“孩子”是“半人”,不是“完整的人”,或者还不算得上是“真正的人”。孩子是无知的,我们不能将孩子所做的、所说的给予认真的对待,孩子永远属于那不成熟的状态,孩子不过是通往成人阶段上的一个过渡,最终我们彻底地抛弃属于孩子的东西,走向成人。耶稣无力做什么,他完全地“无能”(powerless)。

“孩子”是一个未曾被“启蒙”或被“教育”的人,或者对这个以病态为正常的世界而言,孩子是潜在的危险分子,他们带来了骚动和不安,他们简直就应该打从出娘胎的时就给摔死。耶稣不是什么“天才”,也不是什么“英雄”,更谈不上“神”这类说法,这么一位象征主义者,他只关注“内心的状态”,这种状态是“什么也不做的行动”,再就是“完全漠不关心”(39)。耶稣的门徒和后来一千年的基督教,都企图把耶稣说成是“非常想很有作为”,并且以他的“博爱”作为彻底地表现他的牺牲,但是,尼采认为,这恰好不是什么福音而是一种本能的东西。

正因为

> 他的“智慧”恰恰对所有这些一无所知;他对文化闻所未闻……他对教会的“尘世”概念一无所知……他完全没有否定的能力。……他还缺乏论辩的能力……不管遇到什么东西,它都怀着最真诚的同情对“盲目性”深信不疑。

总之,它就像一个彻底不可理喻的人:陌生人、异类、外星人、鬼怪、幽灵。这样的耶稣恰是尼采所推崇的,这样的耶稣当然不是“神”,但也肯定不是“人”,尼采把耶稣这个人所体现出来的“福音”给予了一种更为纯粹的评价,不幸,只有尼采认出了这样的耶稣,其他的人包括称作“基督徒”,都被“先在的概念”弄瞎了双眼,没有认出这位伟大

的象征主义者耶稣的“自由精神”。耶稣的“自由精神”在于他“根本就不关心任何确定性”,甚至他“杀死所有的确定性”(32)。

耶稣的死与你这种“福音”不无关系。耶稣这个主张“天国像孩子”的“玩”法确实玩出问题来了,玩过火了,最终因为“玩”,把自己“玩”上十字架。罗马受不了这种玩法,太危险了;犹太人容不下他无节制的玩,超出界限了。耶稣面对犹太人的“该不该缴税给该撒”,他不是以什么狡智的方式击退了这个两边都无法讨好的陷阱,如果按尼采的角度来看,耶稣不过是不知所云地“答非所问”,完全与“该缴给谁”的问题无关,他不过再一次证明他的“一无所知”,正是这种两边都不得罪的“自由精神”,其后果最终是在促使罗马殖民政府和犹太宗教师共谋将这个“无知到可以”的“幼稚的小孩”给处死。

尼采称许耶稣是一位“伟大的象征主义者”,“他仅仅把内心的实在看成是实在,看成是真理”(34)。象征主义者完全不理会真与假的区别,所以在他那里不存在着对立的事务。只有从象征的意义上把握耶稣这个人,才真正符合福音的真精神。打从一开始,象征主义者就抛弃了各种加诸在他身上的东西,包括宗教、崇拜、世俗经验、历史、政治学等等,尼采认为,对耶稣的智慧而言,这些都是“未所未闻”的东西,甚至,尼采根本就怀疑初代基督徒对耶稣所做的理解的正确性,他指控这些人都以特定的观念来理解耶稣,尤其是他们所熟知的“犹太教—闪族的观念”,成了他们自以为是的解释。尼采反驳说(31):

> 对他们来说,这种类型只能被重新放回到一种熟悉的模式中才能呈现出来……先知,弥赛亚,未来的审判者,道德说教者,实施神迹者,施洗约翰——所有这些不过是提供了误解它的机会……完全不符合福音书——“再次降临”、“最后审判”,以及所有那些时间性的期待和承诺。

上述的这些类型都远离了福音,他们都把耶稣描绘为“狂热分子”,尼采反讽说:“它佩带的不是‘剑’——它完全没有预料到有一天它可能导致人与人之间的对立。”(32)换言之,耶稣与一切我们认为

的、熟悉的、从人性出发所期待的统统不相干,如果恰当地看待耶稣是困难的,正确地说,这样的一个人物宛如谜一般,一种陌生到我们几乎无法辨识,一切操作“对立”或进行“区分”的做法对他完全不适用。

事实上,尼采并不认为有“基督教”这样的东西,如果有,它也是一种与“福音”为敌的东西,换言之,“敌基督者”即是没有从“天国”的意义上把握对耶稣的理解,同时,正是基于某种加诸在耶稣身上的东西,使得如此纯粹——像孩子一般纯粹的东西抛诸脑后,所以我们看到了神学家、僧侣、教皇都严重地误解,甚至说谎,“基督教的历史即是一个逐渐以愈来愈拙劣的方式对一个最原初的象征主义进行误解的历史”(37),因此两千年的基督教历史上从来就没有出现过“真正的基督徒”,尼采说,“只有一个基督徒,他已死在十字架上,福音已死在十字架上”,从此,福音再也不是好消息而是坏消息,站到了生命的对立面那里,“信仰”成了基督教式的狡智(39)。

尼采的“耶稣学”的操作本身是一种“敌基督”的做法,因为把耶稣理解为“基督”就像门徒一样,是在耶稣所讲述的“天国”福音中加诸了许多外在于他的概念,这些概念都与“天国”的本意相距甚远。那些根据某种模式来理解耶稣的做法,即是以一种“信以为真”的方式来理解“天国”,换言之,“信仰”取代了实践或根本与实践无关,对尼采而言,这些做法都是对基督教的否定。

尼采认为,福音书的心理学中是没有罪与罚的概念的,所以也没有赏赐的概念,福音的本意即是废除“上帝与人之间的距离”(33):

> 福音所要废除的,恰恰是包含“原罪”、“原罪的宽恕”、“信仰”、“通过信仰获救”等概念的犹太教——“福音”否定了整个犹太人的教会和教义。

可是,尼采却发现“保罗用那种在他身上无处不在的犹太教拉比的傲慢态度”把耶稣的福音说成是一种“赏赐”。(41)保罗成就了恰好是“最败坏的东西”。“原罪”的概念重新又将上帝与人的距离拉开,成就了一种教士阶级最为低劣的统治(49)。

源于道德形上学的怨恨，保罗把耶稣的福音解释为一种对立的东西，通过他所怨恨的那一种东西来作为对其对立面的东西的肯定。不管是保罗或初代的基督徒，他们都是与福音根本作对的，凡属于生命的东西他们都怨恨，通过操作这种对立来达到他们有效的统治。因为远离了福音，所以他们所谈论的东西与耶稣没有任何关系。

尼采说："耶稣本人恰恰已经废除了'欠'的概念——他否认上帝和人之间的鸿沟，他经历的是上帝与人的统一的生活，这就是他的'福音'……而不是特权。"(41)把耶稣理解为一种救恩、一种消弭人的罪的赏赐是尼采所反对的。正是一种"距离"被拉开，主人与奴隶的道德关系就此确立，尼采反对的，正是一种将福音又变成犹太教那种统治道德的主张。

保罗挪用了犹太教"罪与罚"的对立将上帝与人的距离再次拉开。基于"欠"，就必须"还"，既然"有罪"，就必须接受"惩罚"。犹太教设想了"代罪者"，以此补偿罪所"欠"的，"罚"即是为了弥补罪所欠的，因此以"牺牲"作为对罪必须做出的罚进行弥补。保罗即是用这样的犹太教思想诠释耶稣被钉十字架的事件，延用了"罪与罚"的方式来理解他的死是一种"替罪"，他以"牺牲"的方式来替代了人的受罚，补足了"欠"，此"罪"就获得了抵消。尼采就此批评保罗最终还是把耶稣的福音带回到犹太教，再次以"对立"的方式来解释福音，当然，这已经不再是"好消息"，而是"坏消息"：败坏人的生命，操作"道德形上学"。

因此，基督教就是依赖于这种被称作"疾病"的东西，他的目的即是让人犯病，只有如此僧侣才会扮演起救治者的角色(51)。这就是尼采所指称的"疯人院"。所以教会首先重视的是将人塑造成"颓废者"，以此再以神圣之名予以救治，尼采反讽说：

> 并非所有人都能自由地成为基督徒：一个人并不是"皈依"基督教——他首先必须病重到有"皈依"的资格。(51)

所以我们可以了解为何尼采说"基督教是一个颓废、败坏"，基督教首先是败坏了人，将人的生命变得颓废，"发出内心的仇恨，反对健

康人、反对健康的本能"(51),最终,"颓废者获胜"。

尼采对于把福音做出误解的批判归咎于一种"怨恨"的心理,这种心理早在他针对"道德形上学"时就已做出了批判,所谓的"对立"或"区分",正是源于一种"恨",一种"大众的怨恨":

> 在保罗那儿被肉体化的是"福音的使者"的对立类型,是恨的天才,恨的形象,恨的残酷逻辑。这位反福音者把所有的一切都献给了恨!

甚至尼采注意到,当犹太人与犹太基督徒之间分裂时,基督徒正是通过了对犹太教的怨恨而确立起自己的基督教(44)。换言之,基督教历史的一开始,就基于对犹太教的怨恨。"在所有报复的使徒中,保罗是最为了不起的一位……"(45)。在尼采的眼中,保罗是基督教历史上最为败坏的人物,正是他把耶稣所说的福音带到万劫不复的境地。

如果基督教是如教士或神学家所理解的那样,尼采就是"敌基督者";如果福音正是尼采所言的那样,则"这一千年疯人院世界"恐怕才是真正的"敌基督者"。根据尼采的说法,保罗即是一位最彻底的"敌基督者",首先是他以犹太教的教义偏离了对福音的解释,"信仰"一词是他的发明,却是因而远离福音的关键。

相比较于尼采对待"福音书"的态度,他对"新约"的攻击则激烈得多了,他说:"翻阅《新约》之前,最好戴上手套。离肮脏如此之近,这也是不得已而为之","只要阅读过《新约》,其他所有的书籍都变得干净了"(46)。尼采,一位"现代的亚历山大学派者",以其语言学和医学的眼光全面反击保罗(47)。语言学考据了所有语言修辞背后的东西,医学即揭穿看似正常假面的病征。

尼采把"信仰"与"实践"相对立来看,他认为,作为一个象征主义者的耶稣,表现在他的实践、他的生活。可是,保罗却创造了这种称之为"基督教式的狡智"的东西,尼采发表道,"信仰"是一个极为拙劣的说法,它成了基督徒最伪善的标志。

按尼采的看法,"信仰"就是"不行动",从神学的意涵,根本就是指"不需要行动",对任何可能有助于拯救的行动予以否定。如果福音就是指"信仰",那么其后果即是把福音的实践意涵给消除了。天国不是思考,也不是某种叫做信仰的东西,天国就是行动,就是孩童的"纯粹的好动"。小孩不需要知道或区分信仰与行动,孩子根本就不懂这些,小孩就是生活,就是"玩"。尼采讲的这类行动或实践就是"玩",纯粹的玩,无惧无畏的玩,天南地北管他什么想法,小孩只在乎玩,所以是行动。因此没有不行动的孩子,孩子管不了什么"信仰"抑或"不信仰"。

作为"路德教派"牧师家庭的后裔,尼采非常了解"保罗—路德—德国新教"的神学主张:"唯信",完全了解"信仰"在"保罗—路德—德国新教"的意义。然而,正是这种对"信仰"的坚持,尼采识破了"信仰"的主张仍是源自于根深蒂固的"对立",与"行为"对立。尼采认为,保罗主张的"信仰"是一种"狡智"即在于这种"看似超然"的神学,实为一种更为隐秘的"对立",结果造成了轻视行动、实践。

不管是保罗或是路德,"因信称义"主张的对立面分别是犹太教的"律法主义"和罗马天主教的"善功",换言之,"信仰"一词仍是道地道地的以"对立"为始,就是对"行动"或"实践"的怨恨,这份"廉价的恩典"并不使人的生命得到提升,相反的,这份源于"恩典"的"信仰"却使人否定生命、否定了本来就具有实践和行动力的生命。

尼采,这位现代的"亚历山大学派学者",以其语言学和医学的专长全力驳斥"保罗—路德—德国新教"的思想逻辑,指出了"病入膏肓"的"大说谎家"保罗的逻辑问题。尼采反讽说保罗成功地驳倒了具有以语言学和医学为专长的亚历山大学派,可是,"现代亚历山大学派"的尼采看清楚了保罗仅仅是表面地把福音解释为"愚拙",事实上,他"狡智"地把福音又变得"同时具有智慧和神迹",十字架的"智慧"是比希腊人"更高的智慧",正是"没有神迹的十字架"比犹太人的神迹更高明。

《新约》以及保罗,企图把十字架作为一种论证的对象来对待,尼采反讽地指出这些人"想用血来证明真理"。据说,耶稣在十字架上的流血就是一种牺牲,一种代赎,于是"流血"就意味着对于这种牺牲和

代赎的证明,“鲜血”想证明的就是十字架这个“真理”,一个毋庸置疑的“真理”。尼采说:“以鲜血来证明真理是最低劣的证据;鲜血毒害了最纯洁的思想,把它变成心灵的疯狂和仇恨。”(53)

换言之,想用鲜血来证明牺牲,以鲜血来代表付出和爱,目的无非是骗取最为廉价的感动,这种感动叫“同情”。不要忘记尼采就如此指责过基督教这种“同情宗教”的卑劣做法,如果十字架充当为一种论证,也就意味着基督教连一点点的纯洁也都丧失了,说得简单一些就是出卖或欺骗属于纯洁的东西。耶稣在十字架上的死,是一种纯洁,是不为什么的而死,所以尼采不容教士们如此贩卖如此纯洁的死。十字架仅仅是耶稣这个小孩“童言犯忌”,最终“玩火自焚”的结果,如此纯洁的小孩,我们却在小孩的死上大做文章,以“目的”、“实用”、“工具”化的方式污辱他的纯洁,同时,也显出基督教无可救药的败坏。

因此很不幸,保罗原来用以绊倒犹太人和希腊人的绊脚石,最后,还是把这一块绊脚石又给挪开了。正是在这个意义上,尼采认为保罗把没有神迹、愚拙的福音又再次变得“充满了神迹”、“变得更具高深的智慧”,结果当然扭曲了耶稣的福音,背离了福音的真正精神。十字架不是什么神奇的拯救,十字架什么神奇的事都没有发生,十字架钉死了一位伟大的象征主义者,钉他十字架的人都是怨恨天国的人,这些人充满“心机”地敌视“虚心”、“无心”,以极为暴力的对立方式对待一位“天真无邪”、“纯粹生活”的小孩:象征主义者。

尼采认为“信仰”不过是比任何一个东西更为高明的理性产物,它是比其他的区别更为隐秘的区分,比其他的对立更为对立。尼采识破了从保罗到路德的“狡智”,对于保罗在《哥林多前书》所提到的“十字架道理”,他认为“十字架是我们曾听说过的隐藏最深的阴谋的醒目标志——这一阴谋就是要反对健康、反对美、反对幸福、反对勇敢、反对精神、反对灵魂之善、反对生命本身……”(62)。

正是这种“廉价的福音”,使通过实践或行动来体现生命的方式遭到无情的否定,没有了行动,就不是健康的,也不会有勇敢的表现。保罗以十字架废掉了一切智慧,事实上是去援救另一种智慧,在那里,为了解释他的死的“悖论”或“不可思议性”,保罗恰好是把它变成了一

个论证(47),把它变成“代赎”(40),作为对与他对立的说法的“驳倒”。总之,尼采根本就怀疑这种做法,认为他已远远地离开了福音的真精神。

尼采对保罗的痛恨是可想而知的,保罗造就了败坏生命的基督教。尼采之所以认为保罗满口胡言、充斥着谎言,正是源于他更为细腻的理性操作。保罗受惠于犹太教和希腊哲学的教诲,并把这两者综合起来,融入到对耶稣福音的解释,很不幸,正是这种“理性综合”把原来已经被超越的对立又再次召唤回来,基督教就是这种“理性综合”的产物,这位驳倒了亚历山大学派的伟大人物保罗,把耶稣的福音变成“大人”的天国。

“信仰”这个概念在尼采的理解,本质上即是建立于这种病态的形式上,即强化了怨恨的心理。“大众的怨恨”的心理是低俗和廉价的东西,它根据“二元对立”的区分来操作事物,这都是把人性贬低或败坏人性的做法,尼采显白指出了源于“农民的怨恨”的“路德学说”:

> 真理并非意味着,假如一个人拥有,那么另一个人就没有;用这种方式来看待真理,至多仅仅是农民,或者路德之流的农民使徒。(53)

路德,是一个强烈的复仇主义者,他对于“信仰”的坚持以及对罗马天主教所发动的战斗,完全源于这种“农民的心理”。

这里使我们看清楚了,尼采反对的基督教,是一种根深蒂固流淌在我们“道德形上学”血液中的“怨恨”,正是这种“心理学”与象征主义者的“心理学”不同,前者是几千年来基督教操作着使人可以皈依于它的那种逻辑,事实上,这种逻辑也不全然是基督教发明的或独有的东西,只是基督教把它发挥得最为彻底、最为极致,正因为这一种“柏拉图主义”的大众化,使全欧洲深陷于虚无主义的泥泞中:“隐藏的复仇心,卑微嫉妒,成了主人”。(59)所以,从柏拉图以来的“道德形上学”,却在基督教中成了更为“普遍”和“常识化”的教诲,尼采反对基督教,即反对“柏拉图主义的基督教”。

换言之,基督教并没有真正救治人,反而把人变得前所未有地病态。根据尼采的看法,正是基督教把这种怨恨的病态推到前所未有的高峰,把怨恨变成了“常识”、变成了“大众伦理”,所以,“欧洲虚无主义”之所以如此狂暴,正是基督教的道德形上学使之变得如此。基督教是如此利用虚无主义使之成为一种有利于它统治的工具,今天基督教对抗虚无主义不如说是在利用虚无主义的剩余价值,试想,若不把虚无主义说得如此不堪、恶劣、恐怖,基督教如何可能成功、如何证成它所说的反面的东西呢?基督教,无可救药地,比任何人都依赖虚无主义,若没有了虚无主义,基督教还能说什么呢?根据它所宣称的“反对虚无主义”,事实上,它比任何其他的主张更依赖虚无主义,通过这种简单的“对立”来阐明福音,来阐明他们所说的“信仰”。

谁是“敌基督者”?不言而喻,我们都成了反对基督的人。从来,就只有一位如此纯粹的行动者,这位行动者以他的无知,“他对文化闻所未闻”,对世界一无所知,完全没有否定的能力,对“盲目性”深信不疑(32)。正是这种无知,耶稣成了政治犯(29)。“天国宛如孩子”,孩子的世界即是无知、天真、盲目、无力区别或判断的人,所以,作为天国的实践者,耶稣就是置身于如此不确定性之中,然而,又在面对此不确定性之中无动于衷,他不为此觉得有对立,他根本无惧怕,或者,在他的内心没有惧怕这种感觉,像小孩不觉得火是危险而伸出手去触摸那样,正是这种“不区分性”,福音即是消除任何的区分或根本就没有区分这件事。因此尼采认为,福音书就是废除了人与上帝之间的距离,所以他不能理解何以神学家或教士们又将“罪人”的概念引入,并以“罪”与“罚”的概念来操作对于福音的理解,恰恰正是后一种做法抵消了福音的真正意涵(33)。

福音书的“天使报喜”不是说“有一婴孩为你们降生”吗?耶稣首先降生为“婴孩”。尼采在《查拉图斯特拉如是说》论及的“精神三变”中,从骆驼变成狮子,再从狮子变成婴孩,其中“婴孩”所隐喻作为“遗忘”,一种新的开端,是值得注意的。也许最值得我们留意的是:基督教是否遗忘了福音书存在着的那一种天真、童稚般的信息,什么时候基督教变得“人性、太人性了”,这正是它败坏、颓废的开始。

耶稣的"登山宝训"以"虚心的人有福了"作为开始。"虚心"就是使"心"不再起作用,不再进行"区分",这颗"非心"是"孩子的心",不是以"心"进行判断,而是放弃了"心",彻底将"心"给予"空虚化",抛弃"心",不再"用心"。"心"是病源,我们经常期盼"心"智变得"成熟",将"小孩"变成"大人",然而,这正是灾难的开始,败坏了"孩子"的"无心"、"虚心"、"空心"。尼采认为,"孩子"恰好不是"人",只有"大人"是"人",这个"人"比小孩多了一颗"心",接受我们用各种方式教诲它、启蒙它,对这颗"心"给予"日日勤拂拭,勿使惹尘埃"。

事实上,尼采所言的"最令人恐惧的指控"也算不上有多么恐惧,他对基督教虚张声势的批判,实是对全人类的批判:

> 重估基督教的价值,尝试所有的手段,所有的本能,所有的创作的天才,来导致对立价值的胜利,导致卓越价值的胜利……这是迄今为止这类战争中一次伟大的尝试。(61)

可是,尼采在《敌基督者》所刻画出来的基督教画像,只不过是《道德的系谱学》对怨恨心理学的批判的延伸,与其说尼采是在批判基督教,不如说,尼采是在向全人类以"怨恨"作为其操作或理解世界的思想的全面宣战,尼采把对基督教的批判写在这面《敌基督者》的墙上,然而,正是这面"无镜像"的墙让神学家"面壁思过"。

尼采,被钉在十字架上的狄奥尼索斯,打着"反尼采"的教士们在十字架的牌子上写着:"这是一个疯子",这意味着:"我们不须理会他"。如果尼采认为最适合形容耶稣的词不是"英雄"而是"白痴",这也就意味着尼采被"反尼采"的教士们打成与耶稣同一类型的人,这正是尼采最"快乐的科学"。

尼采,一个带面具(疯言疯语)说话的人,他对基督教的指责不正是"旷野开道路,沙漠开江河"的先知吗?谁能说这一位只属于"未来的哲学家"不是比我们过早预视了基督教的死讯呢?对我们而言,尼采不是来得太早而是太晚!

《敌基督者》是尼采精神崩溃前的第二本书,这本书处处充满着精

神错乱的前兆,可见《敌基督者》不是一本可有可无的著作,而是一本尼采用尽他所有精神和体力去书写出来的著作。尼采承受着前所未有的压迫,这个压迫不像是路德所面对的罗马天主教,也不是我们以为的来自整个基督教的反对,正确地说,尼采正承受着"虚无主义"的重大问题,不是欧洲的虚无主义,而是全人类的虚无主义,尼采反对"全人类",包括他自己在内。

尼采在书写《敌基督者》时不无情绪,甚至一些恶毒的语言也使上了,然而,这种情绪反映的是他心态上的执着与思想的复杂,如果人们因为受不了他的语气而认为无思想可言,那只能证明尼采的话是对的:"这本书属于极少数几个人"。

正是这种濒临崩溃边缘的书写,《敌基督者》有着一种无以言喻的"边界经验",尼采用身体对抗一切,用身体承受一种前所未有的经验。尼采无法压抑自己的情绪,愈写到后面,情绪愈高亢,正是这种征候,反映出了问题的重大性。有趣的是,历史上曾经同样有过尼采这种高亢书写的人物,正是尼采所反对的保罗和路德。

1517年,路德把教会的"九十五条罪状"钉在教堂的大门,三个半世纪后的1888年,尼采以"六十二节"的"敌基督者"写在墙上。尼采这一次是铁了心,要全面地、毫不手软地清算基督教史上那些"违反福音"的教士和僧侣,甚至他狂怒地说:瞎子也能看到这本书,除非他不仅仅瞎了,而且还没有了双手可以触摸到墙上所刻的"反基督"文字。严格说来,如果还要瞎子也能看到,尼采的书写不是一般的书写而是"铭刻",这难倒不是一面巨大的"墓碑"吗?一面像墙一般巨大的"墓碑",《敌基督者》是尼采给基督教所写的哀悼文,他不想用"鲜血"证明什么,他只想在这个巨大的墓碑前,写下那些"敌基督者"的罪状,从保罗、路德以及教士们,一直到德国哲学家们……

基督教被尼采钉上十字架、死了,同时也预告了它将以一种"闻所未闻"的方式复活,问题在于我们是否已准备好迎接它的复活?一种"后尼采"的"登山训诫"将紧接着"虚心的人有福了"出发……"天国就在你们的心中"。

他山之石，可以攻玉

——疏论顾彬对于中国“解释学”的质疑

王锦民

一

关于中国“解释学”的研究在目前已蔚然成风，新的著作也层出不穷。然而，德国波恩大学的汉学家顾彬教授却对此充满疑虑，他在最近发表的一篇文章中指出，所谓的中国“解释学”，很可能是一种“想象的怪兽”。①

顾彬的文章思路非常清楚，中国固然可以有自己的经典解释传统，但这个传统与西方的解释学之间很少共同点。如果说中国古代也有所谓的“解释学”的话，那么它跟西方古代、中古时代的解释学之间或许有一些相似之处，但跟现代的解释学相差很远，因此强行地把二者比附在一起是不适宜的。

第一，顾彬指出，相对于西方中古时代的解释学来说，以伽达默尔为代表的现代解释学是在一种危机意识当中出现的，这一危机的核心

---

① 参见顾彬（Wolfgang Kubin）《中国“解释学”：一种想像的怪兽？——对理解差异的初步考察》，载《比较文学与世界文学》第一辑，商务印书馆，2004年，北京。

是人们痛苦地意识到理解不再被看作是上帝的赠予,于是理解行为本身成为一个重大问题。在西方,危机的传统隐喻是“残骸”或者“破灭”,它意味着“毁坏”和“自我毁坏”。其体验可被描述为:整体地思考和感觉事物的方式永远地不可复得了。而在“五四”运动之前,这种个体被连根拔除的西方现象在中国是找不到对应物的。

第二,在中国历史上,中国的正统地位尽管也受到外来文化的多次挑战,但是在1919年之前,中国对外来文化和外来语言几乎毫不关心。对中国文化进行挑战的外来者,最后的命运总是被中国化了,而在中国这一方面根本不需要发展对另外一方的兴趣。而在西方,宗教背景和《圣经》翻译的需要在现代引发了解释学的发展。一个神学或哲学领域的欧洲学者,必须至少掌握古希腊语、希伯来语、拉丁语和德语,英语和法语就更不必说了。可以这样说,在西方,解释学的发展是以对外来文化和外来语言的理解和掌握为前提的,而在中国,这样的前提并不具备。

第三,顾彬用“内倾的理解”和“外倾的理解”来区分中国与西方的不同。人类以彼此有着相互的兴趣为特性,孔子和苏格拉底都是以对话的方式来讲学传道的。但是,早期中国的思想家们,在感到理解或被理解的困难时,他们更倾向于保持沉默,或是主张一个命题不可能被充分传达(“言不尽意”)。对话通常结束在沉默或笑声中,结束在所谓的“悟”的状态中,或是在观众或读者自行理解后的决定中。没有人想到要发展出独立的、坚实的理解方法,也就是西方意义上的解释学。神秘主义和想象更多地取代了方法和逻辑,它们构成一种对话形式的框架,具有很高的美学价值,非常高明,对此丝毫不应低估;但它们毕竟和西方的解释学不在同一条道路上。当中国的思想家们通过顿悟获得理解,或者只是把问题放在那里不作回答时,西方的思想家却经年累月地冥思苦索,试图解决一个最终证明是无法解决的理解问题。

第四,西方解释学的一个重要传统——起源于解释《圣经》的“神圣解释学”——是建构在彼岸与此岸之间的,Hermeneúein 意味着神将通过它得以了解人的一切,而人亦得以了解神的一切;意味着将彼岸世界翻译给此岸世界,以及一个相反的过程。这样的神人之间的沟通

在中国古代，倒也有些蛛丝马迹，但是并没有形成一套专门的解释学。西方解释学的另一个重要传统——起源解释荷马史诗的“世俗解释学”或“一般解释学”——和中国的解释学传统之间也存在着巨大的差异。

第五，西方解释学发展到现代，最终从内部瓦解了基督教精神。一旦《圣经》的神圣性遭到质疑，基督教的信仰也就被摧毁了。与这样一个破坏性的进程相比，中国的解释学传统总是强化经典，而不是摧毁它们。即便有一些摧毁性的行动，也不是针对经典的，而是针对异端邪说，以期维护正统的地位。

第六，现代解释学所界定的“解释的艺术”，总是要在解释中与未知的东西相遇，因为我们知道了未知的东西，我们也由此变成了不同以往的新人。而按照朱熹的“读书法”，我们最终读到的只是我们已经知道的东西，阅读并不意味着发现未知的领域，进而使人成为一个新的不同的人；它并不导致新知识的产生，而只是古老智慧的再现。

第七，宋代哲学通过对经典的解释相当成功地重建了整体世界，而西方的解释学尽管经过了种种努力，最终依然导致了统一信仰的瓦解，使欧洲由此走上了多元化的道路。

二

我以为，顾彬关于中、西解释学之间差异的上述看法，虽然在论述上有些简略，但是迄今为止关于此一问题的最具批判性的研究之一。其批判的效力并不在于对于中国古代思想的发现或考核，而在于其所持守的一种基本的学术态度以及与之相应的研究方法。

关于顾彬的学术态度，现在可以用一个更明确的说法来表明，即“波恩汉学学派”。[①] 这个学派在对待中国和欧洲两种文化上，坚决反

---

① 自1980年代起，德国波恩大学汉学系的汉学研究逐渐形成共同的学术倾向，有学者因此称之为“波恩汉学学派”，代表学者有陶泽特（Rolf Trauzettel）、顾彬（Wolfgang Kubin）、梅勒（Hans－Georg Moeller）等人。2005年11月，台湾辅仁大学第三届汉学国际研讨会以“Rolf Trauzettel教授周围的波恩汉学学派”为主题，波恩学派正式为中西学界所知。

对普遍主义的立场,反对在两种文化中一味寻找相同性,而是主张把二者看作异质的东西,试图用一种“否定性的目录”揭示出两种文化之间的不同性。顾彬认为,如果站在普遍主义的立场上,则可以根据现象上的类似性,断言古代的中国哲学中几乎包含了欧洲哲学的全部核心问题。比如,认定中国从孟子以来就有了欧洲直到施莱尔马赫时代才逐渐形成的解释学,即是这种普遍主义的一个例证。而顾彬强调文化的历史性,所有的话语和思想都是在与自己符合的前提、背景下,在与自己一致的历史条件、精神渊源中的独特建构。中国并不是因为具有欧洲文化的一切元素才伟大,其所以是受人尊敬的,恰恰是因为它在根本上是与欧洲相异的、独特的。诚如斯言,一味地寻找两种文化之间的相同的东西,与努力暴露那些在历史中的不同的东西,是两种十分不同的汉学研究模式。

就解释学而言,如果从普遍主义的立场出发,则无需做繁复的历史考证即可推断,中国必然有某种“解释学”,所有的差异性因素都是偶然性所导致的变异;如果从顾彬和波恩学派的立场出发,则中国不必然有某种“解释学”,即便是有,也是一种偶然的相同性,其与欧洲的解释学只是在现象上有所类似,在本质上则是相异的。顾彬喜欢展示一张沈周的山居图,在这张画上,沈周以逸笔画成的房屋后的树林,就像是一些很原始的高架电视天线,如果有人由此断定中国人在15世纪已经发明了电视机,显然是荒唐的。事物的现象和本质并不一定是同样的,可是在关于中国“解释学”的研究中,现象常常取代了本质的位置。

当然,无论是普遍主义的立场,还是顾彬与波恩学派的立场,都不应成为研究的限制性前提,以致我们一开始就设定了结论的性质,在同与异之间做主观的抉择。中国的“解释学”和欧洲解释学之间到底是一种怎样的关系,必须对于历史进行客观而详审的研究之后,才能给出令人信服的结论,故此要合理地讨论中国“解释学”的问题,需要首先在历史上做出适当的限定。顾彬在论述这一问题的时候,似乎是以整个中国思想史为对象的,既没有做出时间上的划分,也没有做出学术类型的划分,这使他的论述显得十分含混,很容易给人似是而非

的印象。顾彬对于西方解释学的理解非常有历史感，他将之区分为古代的解释学、中古的解释学与现代的解释学等三个阶段，并对应于希腊（柏拉图）、拉丁（圣·奥古斯丁）和德国（施莱尔马赫、狄尔泰、海德格尔、伽达默尔）三重背景。至于中国的“解释学”，也许顾彬认为，它根本就是不存在的，不存在的东西当然也谈不上历史。

在这一点上，顾彬犯了难以忽视的错误。从他的具体论述来看，其所引述的中国思想史料和观点，是有历史性的。大体言之，他所涉及的问题的历史范围主要是在中国传统学术分类中的“宋学”这一范畴中的。这个宋学范畴是广义的。如曾国藩所云，狭义的宋学唯指北宋五子到朱熹的两宋的理学；广义的宋学，则可以上溯孟子，以及魏晋玄学和台、贤、禅宗等各派佛学，下探到陆王心学及明清之际。顾彬在文中所举出的例证，比如“内倾的理解”、“言不尽意”、神秘主义、朱子“读书法”、重建整体世界等等，都具有明显的广义的宋学色彩。至于与宋学相对峙的以汉代经学为主体的汉学的解释传统，则顾彬基本上没有涉及。显然，在中国学术史上，属于汉学范畴的解释传统和属于宋学范畴的解释传统之间有着巨大的差异，而这一关键性的差异，顾彬并没有给予足够的注意。所以严格地说，他对于中国“解释学”的批评，主要是针对宋学的解释传统的，或者说以宋学为历史背景的；如果施之于汉学的解释传统，则未免无的放矢。

基于上述对于顾彬观点的历史性的限定，问题可以更严谨地表述为：在以孟子为滥觞且包容了魏晋玄学与中国佛学的广义的宋学传统中，是否存在着一种与欧洲现代解释学相类似的“解释学”，这一点值得怀疑。对问题做如此限定之后，我基本上同意顾彬的看法，并想在他的有益的启发下做一些引申论述。至于汉学传统中是否有“解释学”问题，顾彬基本没有涉及，本文也不拟节外生枝，扩大讨论的范围。

三

顾彬认为，中国“解释学”不重视语言，特别是外来的语言。这一判断如果放到整个中国历史的背景当中，肯定会受到质疑。确切地说，在

宋学的解释传统中，的确缺少对语言的重视，包括外来语言，甚至对本民族语言也采取了一种暧昧的态度。所以，就宋学而言，这样的指责基本是确实的，但它应该被理解为一种历史的结果。在宋学之前，两汉魏晋的解释传统对于语言是非常重视的。两汉经学的今古文学之争，在某种意义上说，即是基于语言的一种解释问题，它所引起的解释问题不是在不同语言之间的，而是在同一种语言的历史变化之间。佛教传入中国之后，中国第一次遭遇了外来文化和外来语言。佛经的翻译与解释成为中国固有思想与外来思想交流中的最重要的问题。

因为佛经翻译而导致的中国思想的变化，一直是佛教传入史研究的重要课题。宋赞宁曾经论之曰：

> 初则梵客华僧，听言揣意，方圆共凿，金石难和，椀配世间，摆名三昧，咫尺千里，觌面难通。次则彼晓汉谈，我知梵说，十得八九，时有差违，至若怒目看世尊，彼岸度无极矣。后则猛显亲往，奘空两通，器请师子之膏，鹅得水中之乳，内坚对文王之问，扬雄得绝代之文，印印皆同，声声不别，斯谓之大备矣。(《宋高僧传·译经篇》)

如赞宁所说，佛经之翻译大致有三期，第一期以安世高、支娄迦谶为代表，第二期以鸠摩罗什、普贤、真谛为代表，第三期则以玄奘、义净为代表。以翻译而论，自然是晚出转精，水平越来越高。

中国佛教思想的发展固然有赖于佛经翻译之进步，然而义理之发扬并不总是和翻译之进步成正比。陈寅恪曾说：

> 尝论中国佛教史，要以鸠摩罗什之时代为最盛之时代。中国自创之佛宗，如天台宗等，追稽其原始，莫不导源于罗什，盖非偶然也。①

① 参见陈寅恪《大乘义章书后》，《金明馆丛稿二编》第 161 页，上海古籍出版社，1980 年，上海。

陈氏并谓六朝佛教总汇于慧远之《大乘义章》，其精义过于唐以后之《大乘法苑义林章》与《宗镜录》。陈氏以为其原因在于六朝时，天竺佛教正当兴盛，唐代时，则已经开始衰落，其影响到中国，也有相类似的盛衰变化。将陈氏此说合诸佛经翻译之历史，则中国佛教于义理上最光大之时期，相当于翻译之第二期。据此推阐，翻译对于义理有不及、中道与过之三重对应。其在第一期为不及，翻译生涩难通，因此为义理解释之障。其在第二期恰为中道，梵客已通晓汉语，但持义以梵为主，华僧亦通梵文，以固有观念相格义。两方均有所根柢，又努力求其会通。此则最适宜义理解释之发生。后秦僧叡曰：

> 经来兹土，乃以秦言译之。典谟乖于殊制，名实丧于不谨。致使求之弥至，而失之弥远，顿辔重关，而穷路转广，不遇渊匠，殆将坠矣。亡师安和上，凿荒涂以开辙，标玄指于性空，落乖踪而直达，殆不以谬文为阂也。亹亹之功，思过其半，迈之远矣。鸠摩罗什法师，慧心夙悟，超拔特诣，天魔干而不能回，渊识难而不能曲，扇龙树之风，震慧响于此世。（《大品经序》，《出三藏记集》）

鸠摩罗什和道安，正是此时代佛学之渊海。至于第三期则又为过了，因为过于重视翻译，就翻译而言固较之以前有所进步，但基本失去了义理解释与发挥之余地。以玄奘纂译之《成唯识论》为例，他收集了印度佛教中对世亲《唯识三十论》的十家注释，共有四千五百颂，重新糅合、剪裁，而后作成《成唯识论》一书，基本上是一部汉文的印度佛教经典，很难说是中国佛教的有机组成部分。

在中国佛教史上，南北朝的道生具有很特殊的地位。道生从游于鸠摩罗什，精通佛学又不粘滞于经典，取王弼"得意忘象"之旨解说佛经。道生尝云：

> 夫象以尽意，得意则象忘。言以诠理，入理则言息。自经典东流，译人重阻，多守滞文，鲜见圆义。若忘筌取鱼，始可与言道矣。（《高僧传·竺道生》）

其所说“善不受报”、“顿悟成佛”诸义多是由自家研思而出,不尽依乎经典,所以当时的守文之徒,视其说为“珍怪之辞”。最有名的事例为当时凉译大本《涅槃经》还没有传到南方,南方所见的法显与觉贤所译的《泥洹经》中说“除一阐提皆有佛性”。道生则依据义理推断,主张“一阐提人皆得成佛”。旧学大众均以为道生违背经说,乃致将他摈出僧众。后来凉译大本《涅槃经》传入建康,其中恰有一阐提可以成佛之说,证明道生之义理推断,逾于旧译之经典。

道生的事例说明,在南北朝时,中国之佛学已逐渐摆脱翻译经典之束缚,力图独立地阐发佛教的真理。佛只是一个先觉悟者,一个效法的榜样,佛教经典也只是达道之津筏。信奉者之觉悟,并不绝对地依赖于佛与经典。从道生开始,中国的佛教学者不会过分地执着于翻译之正误,而是相信自己的本心,无论是教,还是证,都要独立地获得真理。其放者为之,则渐有呵佛骂祖、束经不观的习气发生。

依我之见,这是中国佛教与印度佛教分道扬镳的主要原因之一。换句话说,当中国佛教摆脱经典翻译和解释的束缚开始自主地发展理论之后,其对于印度佛教不再虚心地吸纳,而是有了某种程度的排异作用。比如在唐代传入中国的唯识学,就错过了南北朝佛教兴盛期。按照吕澂的看法,唯识学使佛教从空宗变为有宗,达到了印度佛教的高峰。其由玄奘译介到中国后,也当引起中国佛教的相应发展,但其时中国佛教已经走上了自己的道路,开弓没有回头箭,因此对唯识学没有产生足够的重视。而中国佛教自身证得的佛教哲学,除慈恩宗之外,基本都是以被怀疑为中国佛教学者依托而作的《楞严经》、《大乘起信论》——所谓“伪经”、“伪论”——为核心而发展出来的子系统。而恰恰是这些系统,与宋明儒学前后衔接,有承续的关系。[①]

四

沿着顾彬的思路,需要讨论一个重要的问题,在宋学产生的当口,

① 有关此一问题,吕澂已有详论,可参见氏著《中国佛教源流略讲》。

新儒家的学者是否也面临着思想上的危机，就像欧洲解释学出现前所面临的危机一样呢？

关于这个问题，辨析起来非常困难。在宋学产生之前，佛教自汉魏传入中国，已有数百年，其对中国固有文化发生了巨大的冲击和影响。有论者甚至以为，当宋学产生之际，中国已为外来之佛教所尽蚀，文化上几乎亡国。[①] 果如此言，这是非常严重的危机，由此产生出的后果则为严夷夏之防，而排斥佛教，以及建立作为自身文化之根本的儒家道统。不过，后世学者对于这一历史变化的解释，每每陷入自相矛盾之境。自韩愈首倡排佛始，儒家既要严夷夏之防，建立道统，何以又在思想上吸取佛教和道教，乃至全祖望云“两宋诸儒，门庭径路半出于佛老”（《题真西山集》）呢？

陈寅恪先生曾撰《论韩愈》一文，论及韩愈之排佛，其义约有两项：一是匡救政俗之弊害，二是申明严夷夏之大防。陈氏同时指出，韩愈之在思想学术上，建立道统，并扫除章句繁琐，直指人伦，均是受禅宗之影响。[②] 可见佛教所造成的危机，主要是在礼制、政治和社会诸方面，在思想学术方面并没有与儒学发生极端对立的情形，也许表面言辞激烈，而内里有所会通。

佛教之侵入中国有多个层次，其最上者莫过于礼制。佛教之影响中国礼制是个复杂且漫长的过程，而在武则天凭藉佛教《大云经》登基而至其极。此关乎国家之正统，虽然不是佛教主流，但却是最具危险性之因素。韩愈除排佛外，还排斥道教，其大胆指斥者，恰在唐室攀认老子为祖先，也是关乎礼制的重大问题。无论佛教、道教，凡欲侵害中华之礼教者，必受正统的儒家士大夫之排击。此外，排佛所涉及的夷夏问题，自现象看，所谓严夷夏之防，为中国固有文化与外来文化之间的界限，而其本质，则是对五胡乱华之后历朝常见之异族在政治上统治或扰乱中国的一种逆向反应。安史之乱后，对于隋唐以来所持的对多元文化的包容政策

---

① 参见夏君虞《宋学概要》第 53～54 页，商务印书馆，1937 年，上海。

② 参见陈寅恪《论韩愈》，《金明馆丛稿初编》第 285～297 页，上海古籍出版社，1980 年，上海。

已逐渐有所反省,特别是在关乎国家正统之方面。

在北宋初司马光、欧阳修等史学家的正统论中,重点在于对于中国自身传统的梳理,其中也涉及到了夷夏问题,但是基本上以宽容之态度视之。司马光尝云:

> 虽华夏仁暴、大小、强弱,或时不同,要皆与古之列国无异,岂得独尊一国谓之正统,而其余皆为僭伪哉!若以自上相授受者为正邪,则陈氏何所受?拓跋氏何所受?若以居中夏者为正邪,则刘、石、慕容、苻、姚、赫连所得之土,皆五帝、三王之旧都也。若以有道德者为正邪,则蕞尔之国,必有令主,三代之季,岂无僻王!是以正闰之论,自古及今,未有能通其义,确然使人不可移夺者也。(《资治通鉴·魏纪》)

可知在司马光看来,正统之确定,既不可以夷夏之地位而论,亦不可以道德高下而论。

就正统论而言,夷夏问题成为中心之问题,要在宋代同时及之后,特别是经历辽、金、元,到了明代才显得十分突出。在这一变化中,程朱理学的影响是一个至关重要的因素。南宋朱熹在正统论上与司马光有一关键性之不同,在如何看待三国时期的正统所在,司马光正魏,而朱子正蜀。正蜀论较之正魏论,有了更多的道德内涵。到了元代,元代儒者咸尊朱子,正蜀论也得到继承。如杨维祯、郑思肖等人,均主张汉族为中心的正统论,这些主张都是在朱子影响下发生的。程朱理学渐成为正统论之核心,道德的因素越来越浓重,而相应的夷夏问题也越来越严苛。至明初方孝孺之正统论,被称为道德理想主义的正统论,其明确宣示中国与夷狄之间有一条鸿沟,中国之民必命中国人安之,夷狄虽能主中国,但不能予以正统的地位。有学者指出,明确的民族主义观念即是在明初凸现的,且对后世产生了深远的影响。[①]

① 参见赵令扬《关于历代正统问题之争论》的相关论述,第55~59页,学津出版社,1976年,香港。

由上述考核可知，仅仅根据韩愈和宋初诸儒之排佛，即得出这一时期已经有了确实的民族主义观念和对自身文化传统的危机意识的结论，还为时尚早。宋初儒家所感受到的中国文化传统的自身危机，要过于夷夏之间的危机，“尊王”大于“攘夷”。由此说来，在理学发生的原因上，尽管不排除佛教和异民族侵扰等等因素，但是不能说夷夏问题和民族主义的危机意识是理学产生的主要原因之一。也许相反，理学倒是促发民族主义的原因之一，至迟到明代，理学和民族主义结合得十分紧密。

按通行的看法，宋明儒学要重建儒家道统，似乎是在佛教、道教浸坏人心的危机之下，对于中国固有文化生命或精神传统的一种复归。但在历宋、元、明数百年之后，则可以清楚地看到，这种新建构的儒家道统，与其说是针对于释、道，不如说是针对中国固有传统中的汉学，广义来说，即是自两汉至隋唐的经学。清人方东树崇奉宋学而抨击汉学，认为清代汉学诸家，范围不过于训诂小学名物制度，而对于圣人的躬行求仁，修齐治平之教，未有深研，而妄辟宋儒，不知宋儒之功远过于汉儒，其云：

> 窃以孔子没后，千五百余岁，经义学脉，至宋儒讲辨，始得圣人之真。平心而论，程朱数子廓清之功，实为晚周以来一大治。（《汉学商兑·序例》）

如此说来，宋儒之前的汉唐诸儒，并没有得孔子之真，其功绩唯在传续经典，但也以繁琐之章句之学障蔽了儒家的精神。宋儒所廓清者，表面上是释、道，实际上是汉儒以降的章句异说。汉宋之间的对立要远甚于儒学与释道之间的若即若离的关系，所以说，在当时并不真实地存在着一种相对于释、道的精神上的危机。如果把宋明儒学与那些走上了中国化道路的佛教加以比较，甚至可以说中国化的佛教和宋明儒学，是在同一条发展轨迹上的。

五

顾彬认为,中国哲学的内倾的倾向是不适合建立西方式的解释学的。这一点我基本上赞同。尽管说在宋学发生的当口并没有针对释、道的严重危机,但宋学与汉学之间的对立是不是也可以看作是一场精神危机呢?

一般说来,当学术思想处在一种创造性的发展阶段时,不会产生危机;而当学术思想陷入专制与僵化的境地时,才会引发危机意识。从两汉经学的学派之多、变化之剧等方面看,都足以判定汉学并不是像后世所批评的那样,抱残守缺、顽固不化。方东树也承认"汉儒之功,万世不没";自东汉至魏晋南北朝的经说也是"递相衍说,辨益以详,义益以明,而其为说,亦益以多矣"。换句话说,从两汉历魏晋南北朝,经学的发展逐渐积累和变化,并没有危机出现。转折之关节点在于唐人之修纂《五经正义》,方氏说:

> 及至唐人,乃为之定本定注,作为释文,举八代数百年之纷纭,一朝而大定焉。天下学者,耳目心志,斩然一齐,兼综条贯,垂范百代,庶乎天下为公,而可谓天下大当也。(《汉学商兑·重序》)

方氏的溢美之辞失之偏颇。孔颖达等所修《五经正义》,博综两汉魏晋经说为一体,一方面是宋儒言学不得不依据之基础,另一方面也恰恰是宋儒着力批判之对象。宋儒要对经典做出新的阐释,则必定要逾越《五经正义》这座高峰。近人蒙文通谓唐天宝、大历而还,出现了啖助、赵匡、陆质等人的新经学。凡新经学均于古文家师友渊源相错出,而力排唐初以来的章句经学。[①] 至北宋,经学变革之转折点在庆历时,宋王应麟云:

① 参见蒙文通《评〈学史散篇〉》,《经史抉原》第404页,巴蜀书社,1995年,成都。

> 自汉儒至于庆历间，谈经者守训诂而不凿。《七经小传》出，而稍尚新奇矣，至《三经义》行，视汉儒之学若土梗。（《困学纪闻》）

又引陆游云：

> 唐及国初，学者不敢议孔安国、郑康成，况圣人乎？自庆历后，诸儒发明经旨，非前人所及；然排《系辞》，毁《周礼》，疑《孟子》，讥《书》之《胤征》、《顾命》，黜《诗》之序，不难于议经，况传注乎？（王应麟《困学纪闻》引）

宋儒之于经学，犹如层层剥芭蕉，由汉代以降的历代解释起，由外而内展开怀疑，先疑汉唐注疏，再疑传注，将经与传注、注疏分离，甚至怀疑经典。

在宋儒中，朱子之经学最为博大，也最为通允，可谓考证义理俱善。朱子对于汉儒之解经，还是十分尊重，而对于魏晋之后，则有严厉的批评。朱子云：

> 自晋以来，解经者却改变得不同，如王弼、郭象辈是也。汉儒解经，依经演绎，晋人则不然，舍经而自作文。（《朱子语类》卷六十七）

朱子对于庆历后的疑经习气也深不以为然，尝云：

> 今人解书，且图要作文，又加辨说，百般生疑。故其文虽可读，而经义殊远。程子《易传》亦成作文，说了又说。（《朱子语类》卷十一）

朱子在说明如何解《诗》时给出了一个解经的完整程序，其云：

> 章句以纲之，训诂以纪之，讽咏以昌之，涵濡以体之，察之情性隐微之间，审之言行机枢之始。(《诗集传序》)

自学术的形式来说，朱子解经重视经典本身，重考据实证，重文字训诂，其成就亦不在汉儒之下。但是，我们应该注意到朱子与汉儒的这些类似点，只是在过程中的相似性，朱子所要达到的最终目标是与汉儒大相径庭的，朱子在考据训诂之后，还要有个诉诸直觉的过程。

自二程到朱子，有一点是非常明确的，即认为"经以载道"，道与经是可以分离的。把道与经分开，通常是把道理解为绝对的，而把经理解为相对的。道作为真理是自在的、单一的，而经只是一种圣人不得已的权法，它只是历史上的表达道的形式，而且不一定是唯一的形式。程颐尝云：

> 今之治经者亦众矣，然而买椟还珠之蔽，人人皆是。经所以载道也，颂其言辞，解其训诂，而不及道，乃无用之糟粕耳。(《近思录·为学》)

尽管承认经的必要性，但较之过去，经则从体降为用。经的作用在于明理或明道，所以为学之关键在理、在道而不在经。朱熹于此说得最清楚，其云：

> 要之经之于理，犹传之于经。传所以解经也，经明则可无传；经所以明理也，理明则可无经。(《续近思录·致知》)

道既与经分离，则作为经典解释传统之主干的训诂之学，遂与义理之学判为两途。前者以经为体，离经则无道，后者则以经为用，得道而忘经。宋儒治学，务必将重点放在以明理为核心的义理之学上。

概括言之，宋儒选择了一条与汉唐以来的经典解释传统几乎相反的路线。宋儒并非不考证、不训诂，或者说并非没有经典解释这个环节，但是这种考证和训诂的趋向是要尽量地使经典纯粹化，纯粹化到

可以直觉地加以领会的程度，尽量剥落附着在经典上的不必要的东西。朱熹尝云：

> 读书大抵只是就事上理会，看他语气如何，不必过为深昧之说，却失圣贤本意，自家用心亦不得其正，陷于支离怪僻之域，所害不细矣。(《续近思录·为学》)
>
> 文字且虚心平看，自有意味，勿苦寻支蔓，旁穿空穴，以汩乱义理之正脉。(同上)

朱子所要做的，相对于汉唐以来的纷乱经说而言，实际上是减法，他为解经定下了一个必要的下限，其云：

> 解经谓之解者，只是解释出来，将圣贤之语解开了，庶易读。(《朱子语类》卷十一)

在经典经过最低限度的必要的解释之后，则可以通过直观或体验的方式，尝试对它作一番把握。《近思录》记云：

> 谢显道云：明道先生善言《诗》，他又浑不曾章解句释，但优游玩味，吟哦上下，便使人有得处。(《近思录·致知》)
>
> 又云：伯淳尝谈《诗》，并不下一字训诂，有时只转却一两字，点掇地念过，便教人省悟。(同上)

朱熹对此有同样的看法，朱子曰：

> 读《诗》之法，只在熟读涵咏，自然和气从胸中流出，妙不可言。不待安排措置，务自立说，只恁虚心平读，意思自足。(《续近思录·致知》)

这种涵咏式的解经方法不仅适用于解《诗》，对其他经典解释也可以本

着同样的原则。在涵咏式的解经过程中,主体逐渐地趋于内敛。朱子曾经说:“心熟后自然有见理处,熟则心精微,不见理只缘心粗。”张伯行于此阐发云:

> 人心只为一向驰逐将去,故于闲事却熟,于道理却生。若收敛此心到纯熟后,自然念虑清明,有豁然可见理处。盖熟则心专精不分驰,细微而不浮暴,故可以见理。大凡人之不能见理者,只缘平日心粗故也。收起放心,时时操存,则自精细而无不熟矣。(《续近思录·致知》张伯行释义)

由此可见,明理的关键在于主体的调整,重要的是内在的修养,而非外在的知识。所谓“熟于闲事”,当包括向外的求知,就经典解释而言,则包括章句训诂之类。经典解释不再是一个自身独立的领域,合理的解释有了一个主体上的前提,如果心不纯熟,就不能正确地把握经典。甚至说心的纯熟本身就是目的,如果通过对经典的涵咏,实现了心的纯熟,再由心的纯熟而明理,则经典就被扬弃了。

从宋儒开始,解释的主体逐渐成了经典解释的关键,解释者的内在状态,内心的纯熟或光明成为寻求经典意义之外所要达到的目的之一。二者可以是一致的,也可以是矛盾的。自然出现了陆九渊看似极端的“六经注我”之说。《宋元学案》载:

> 陆子尝问学者曰:“有自信处否?”对曰:“只是信几个子曰。”陆子徐语之曰:“汉儒几个杜撰子曰,足下信得过否?”学者不能对,问曰:“先生所信者若何?”曰:“九渊只是信此心。”(《宋元学案·槐堂诸儒学案》)

今人说明中国“解释学”者,最喜欢引用“六经注我”之说,认为此一说表明了宋儒避免了对本义的追索,而凸显了解释者的意义参与,与伽达默尔的解释学有相吻合之处。对“六经注我”说的这种解释,恐有未安。如伽达默尔所论,文本与解释者都处在一种意义的变化中,

文本固然没有终极的意义，解释者也不能将自己的成见定于一衷。此正是顾彬所说的意义的危机所在，它使西方的思想家经年累月地冥思苦索的结果，成为一种泡影一样易碎的东西。相比之下，宋儒虽然不再像汉唐经学那样追索经典的本义，但并没有陷入意义的危机中，因为他们对于"我"有一种完全的自信，尽管"六经"文本的意义可以随着新解释而变化，但"我"是寂然不动的；变的只是"六经"文本和对于这些文本的层层解释，它们都是蹄、荃一类的东西，是可以而且应该被超越的。皮锡瑞曾批评宋代经学云：

> 宋人不信注疏，驯至疑经，疑经不已，遂至改经、删经、移易经文以就己说，此不可为训也。[①]

皮氏之说虽嫌武断，但由此可知宋儒的解经方法仍是一种绝对方法，与伽达默尔使解释的两边都相对化的解释学方法有相当大的距离。

六

顾彬说宋儒通过对经典的解释成功地重建了整体世界，与波恩学派关于中国哲学的基本看法有关。波恩学派的另一位代表人物陶泽特在一篇学术报告中指出，古代中国人的世界观无一例外的均是整体性的及宇宙一元论的，陶氏并且说，在中国人的整体论的世界观中没有形上学（Metaphysic），甚至没有本质与现象的区分。[②] 陶泽特的看法未免极端，我们可以同意说整体性是中国哲学的一个重要特征，但这并不意味中国哲学中的整体性是非形上学的，是混淆了本质与现象的。顾彬所说的宋儒重建整体世界倒是一个可以发展的看法，实际上，宋儒恰恰是通过一种形上学的方式，通过一种揭示本质而扬弃现

---

① 参见皮锡瑞《经学历史》第 264 页，中华书局，1959 年，北京。

② 参见陶泽特《位格和个人概念在中国与西方：内在性与超越性之间》（辅仁大学第三届汉学国际研讨会会议论文），第 87 页。

象的方式,建构起了整体性的世界观。

在汉唐儒学中,整体性是一种外部的整体性,借助于基础性的阴阳五行、八卦,以及扩展出来的律历、风候一类的系统来表达。世界的整体性是铺展开的、结构性的,对这种整体性的把握必须通过专门的知识。汉儒对于"中"概念之理解,即有这种外部的整体性的特点。惠栋在《易微言》中综论云:

> 《复象》曰:复见天地之心乎?按冬至复加坎,坎为亟心,亟古文极,中也。然则天地之心即天地之中也。董子《繁露》曰:"阳之行始于北方之中,而止于南方之中;阴之行始于南方之中,而止于北方之中。阴阳之道不同,至于盛,而皆止于中,其所起皆必于中者,天地之太极也。日月之所至而却也,长短之隆不得过中,天地之制也。"如董子之言,则天地之心兼二至也。(《易微言·中》)

如上所言,"中"通乎太极,通乎天地之心,而此一"中"兼有冬至、夏至,是由天道运行的一个完整过程体现的。对比宋儒以"寂然不动"释"中",差异是很明显的。

宋儒对于太极一类概念的解释已经完全单一化了,称之为道体,而道体浑然为一。宋儒通过对形而上与形而下的严格区分,将整体性也区分为内在的整体性和外部的整体性两层。内在的整体性是单一的,是形而上的道体;外部的整体性是繁多的,是形而下的,它们之所以也构成一个整体,原因在于它们均分有了道体。朱熹尝曰:

> 本只是一太极,而万物各有禀受,又各自全具一太极。如月在天,只一而已。及散在江湖,则随处可见,不可谓月已分也。(《朱子语类》卷九十四)

问题的关键在于由"月印万川"之喻可以推想,川中之月意味着万物的禀受和太极是结合在一起的,这时它可以成为认识的或解释的对象,

譬如明净之水可以映明净之月，混浊之水则所映之月亦必黯淡。而在天之月是自在的，没有与之相结合的东西来体现，因此没有实在性，对于它只能默识心通，它不能成为认识或解释的对象。

关于这个问题，冯友兰先生曾有过相关的讨论。冯氏认为，有两种形上学的方法，一种是正的方法，一种是负的方法，一个完整的形上学系统，应当始于正的方法，而终于负的方法。[①] 正的方法使我们得以以理性的方式处理那些能说的问题，负的方法则是在能说的极限位置上明智地停止，以微笑或者沉默结束。在这个最后的位置上，我们能够直觉到了天地的大全或单一的本体。由冯氏的看法推阐，则进一步说，我们可以用正的方法处理外部的整体性，但当超越到内在的整体性时，只能用负的方法。冯氏说：

> 在使用负的方法之前，哲学家或学哲学的学生必须通过正的方法；在达到哲学的单纯性之前，他必须通过哲学的复杂性。人必须先说很多话然后保持沉默。[②]

冯氏否定了负的方法作为一种独立的方法而单独运用的可能性，但是他也不能说明什么是两种方法转化的临界点，只能像禅宗顿悟一样期待着一个不期而至的时机出现。

冯友兰所说的这样一种正、负方法论，是和宋儒一脉相承的。回到经典解释的问题上，则所有的解释甚至包括经典本身，都是处在正的方法的范围内，无论他们是广大深芜的还是清通简要的，都只是一个过渡环节，是达到本体的津筏而已。至于本体自身则只能通过一种神秘的超越之后，用负的方法来把握，它是不可能通过解释而揭示出来的。因此说，这样的方法论虽然包容了经典解释，但又超越了经典解释，由此而言它的确和西方的解释学不在同一条道路上。

皮锡瑞将宋代经学视为“变古时代”，而将宋以后元、明两代的经

---

① 参见冯友兰《中国哲学简史》第 392 ~ 395 页，北京大学出版社，1985 年，北京。

② 同上，第 395 页。

学视为“积衰时代”。其实宋、元、明之经学非不盛也,而其已经偏离以经典为中心的解释传统。皮锡瑞云:

> 宋人说经之书传于今者,比唐不止多出十倍,乃不以为盛而以为衰者,唐人犹守古义而宋人多树新义也。①

所谓“守古义”,即是求经内之义;所谓“树新义”,是由求经内之义,逐渐转为求经外之义。皮氏又云:

> 论宋、元、明三朝之经学,元不及宋,明又不及元。宋刘敞、王安石诸儒,其先皆尝潜心注疏,故能辨其得失。朱子论疏,称《周礼》而下《易》、《书》,非于注疏功力甚深,何能断得如此确凿。宋儒学有根柢,故虽拨弃古义,犹能自成一家。若元人则株守宋儒之书,而于注疏所得甚浅。明人又株守元人之书,于宋儒亦少有研究。②

此是就经学体制之内来说,宋儒说经,还在经学体制之内,故虽好树新义,自成一家,仍对汉唐注疏有所继承。元、明两代,体制内之经学与科举制度结合,故此出现株守程朱传注的僵化风气,其标志即是明初《四书大全》、《五经大全》等官书的颁行。其实明人最有价值的经说,大多在经学体制之外。如王阳明等人讲学,四书、五经均有所涉及,但都是直接演说大义,不再作注疏一类著作,其说散见在语录当中。明儒对于宋儒所发之解经传统,实在是发扬光大,有过之而无不及。

结 语

综上所述,如果基于宋学的背景来说,顾彬对于中国“解释学”的

---

① 参见皮锡瑞《经学历史》第280页。

② 同上,第283页。

怀疑和批评，是很有道理的。如果就解释经典的一般传统来说，宽容地说中国有中国的解释学，欧洲有欧洲的解释学是完全可以的，此说不但丝毫无妨于二者各自独立，而且有相互同异、相互取长补短的关系。问题是欧洲的现代解释学与其说是欧洲经典解释传统的自然延伸，毋宁说是从传统中衍生出来的一支哲学思想。因此，当我们不是在中西的解释传统之间做比较，而是比较于现代解释学这一偏支，这就很值得疑虑了。

即如顾彬所说，中国并没有西方式的"解释学"，并不是对于中国哲学的贬低，恰恰是由此揭示中国哲学的独特性。作为一位欧洲的汉学家，顾彬很坦率地指出，如果从普遍主义的概念来看中国，表面上是把中国放在与欧洲同样的层面上进行比较，是平等的，实际上中国却为此付出高昂的代价。顾彬说："如果我在中国只能找到欧洲已有的东西，我对中国不可能会感兴趣。"对于顾彬的看法，中国学者不应立刻做出反弹式的回应，他山之石，可以攻玉，我们应当以之为启发，从而对中国哲学做出更深的思考与研究。

《经典与解释》辑刊1—5期总目

陈少明　立言与行教：重读《论语》（第3期）

张丰乾　如切入磋，如琢入磨：哲学如何“来自”生活（第3期）
——以《论语》和《孔子闲居》为例

刘贡南　慎独与慎德（第3期）

何怀宏　三足鼎（第3期）
——读《名哲言行录》笔记

论题：荷尔德林的新神话

海德格尔　回忆（第4期）

特洛尼森　荷尔德林：“时间之神”（第4期）

宾　德　荷尔德林诗中“故乡”的含义与形态（第4期）

弗兰克　荷尔德林与狄奥尼索斯神（第4期）

论题：古典传统与自由教育

施特劳斯　什么是自由教育（第5期）

施特劳斯　自由教育与责任（第5期）

吉尔丁　教养教育与自由民主制的危机（第5期）

克　雷　一种被遗忘的阅读（第5期）

阿纳斯托普罗　施特劳斯在芝加哥大学（第5期）

里　肯　语言理论作为启蒙和反启蒙（第5期）

尼科尔斯　柏拉图与作为政治的修辞术（第5期）

吉利德　柏拉图的写作艺术与“分离”问题（第5期）

林国华　柏拉图的“叙拉古”与狄翁的“友谊”难题（第5期）

古典作品研究

冯达文　从朱子阳明两家之《大学》疏解看中国的解释学（第1期）

陈少明　《齐物论》注疏传统中的解释学问题（第1期）

蔡振丰　何晏《论语集解》的思想特色及其定位（第1期）

曼斯菲尔德　马基雅维里的《君主论》（第1期）

黄俊杰　东亚儒家诠释学的一种类型（第2期）

思想史发微

旧文新刊

评　论

图书在版编目(CIP)数据

诗学解诂/刘小枫,陈少明主编;陈陌等译.
-北京:华夏出版社,2006.10
ISBN 7-5080-4066-X

Ⅰ.诗…　Ⅱ.①刘…②陈…③陈…　Ⅲ.①古典诗歌-文学理论-古希腊②诗学-研究　Ⅳ.I545.072

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第115546号

诗学解诂
刘小枫　陈少明　主编
陈　陌　等译

出版发行:华夏出版社
(北京市东直门外香河园北里4号　邮编:100028)
经　　销:新华书店
印　　刷:北京市人民文学印刷厂
版　　次:2006年10月北京第1版
2006年10月北京第1次印刷
开　　本:880×1230　1/32开
印　　张:11.5
字　　数:320千字
定　　价:29.00元